بروميثيوس طليقا



شلي

پروميثيوس طليقاً

ترجمة
د. لويس عوض

الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٨٧

الطبعة الأولى : مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧

الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧

الإخراج الفنى : ألبير جــورجى

پرومتھیوس طلیقاً

الانقلاب الصناعي

١

لا سبيل إلى فهم المدارس المختلفة في الفكر والفن إلا إذا درسنا الحالة الاقتصادية في المجتمع الذي أنجب هذه المدارس . ولا سبيل إلى فهم المدرسة الرومانسية التي انتمى إليها شلي على وجه التخصيص إلا إذا درسنا حالة انجلترا في عصر الانقلاب الصناعي .

قال مستر ف . ج . فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن ، « لم يكن محض مصادفة أن الإنقلاب الصناعي ظهر مع ظهور القصة وحدث مع حدوث الانتقال من الأدب الكلاسي إلى الأدب الرومانسي ، والقصة والأدب الرومانسي عامة هما في جوهرهما نوعان من أنواع الفن البورجوازي »[١] هذا

---

(١) « أوغسطيون ورومانسيون » ، بقلم هـ . ف . د دايسون وجون بت ، ص ١٥٣

هو الوضع العلمي لقول الناقد الكبير لسلي ستيفن في وصف الأدب الإنجليزي في عصر الثورة الفرنسية « إن طابع الأدب المعاصر قد تشكل في مجموعه تبعاً للحالة الاجتماعية في الطبقة التي كتبت ذلك الأدب وكتب ذلك الأدب لها . »

فما هي الصلة بين الانقلاب الصناعي والحركة الرومانسية ؟ أجمع النقاد على وصف سير وولتر سكوت وسذى ووردزويرث وكوليردج بأنهم الفوج الأول من المدرسة الرومانسية كما أجمعوا على وصف بايرون وشلي وكيتس بأنهم الفوج الثاني والأخير من أبناء هذه المدرسة . ومع ذلك فنحن إذ نقرأ أعمال هؤلاء جميعاً لا نجد فيها وصفاً للآلات ولا تصويراً لما أنتجته الآلات . إنما نجد فيها مناجيات البلابل والرياح وأحاديث الحب السعيد والحب الشقي ونجوى الطبيعة بغاباتها وجبالها وأفلاكها المضطرمة وتحليل الأماني البشرية والمخاوف البشرية في صراع البشر مع البشر وفي صراعهم مع قوانين الحياة وفي صراعهم مع الآلهة وأنصاف الآلهة . فأين المصانع من كل هذا ؟

صحيح ان الشعراء الرومانسيين عالجوا ما عالجه غيرهم من الشعراء في كافة العصور من موضوعات . وحتى أنهم لم يتحدثوا عن المخترعات ولم يتناولوا الحياة الصناعية التي جدت في زمنهم بشرح أو تعليق ، ولكن الدارس يجد في أدبهم خصائص لم تكن لتوجد فيه لولا أنهم عاشوا في الشطر الأخير من القرن الثامن عشر والشطر الأول من القرن التاسع عشر ، أي في عصر الثورة الفرنسية ، عصر البورجوازية .

وقبل الكلام عن خصائص الشعراء الرومانسيين لا بد من الكلام عن

طبيعة العصر الذى أنجبهم ، فتظهر بذلك الصلة بين الشاعر وعصره واضحة للعيان .

الفترة من تاريخ إنجلترا التى شهدت أكبر تحول فى حياة الإنجليز هى الفترة الواقعة بين ١٦٨٨ و ١٨٣٢ ، أى الفترة الواقعة بين « الثورة العظيمة » كما يسميها الإنجليز ، و « قانون الإصلاح العظيم » كما يسميه الإنجليز كذلك . أى القرن الثامن عشر بأكمله مع قليل من الامتداد فى طرفيه . فى القرن الثامن عشر ، وخاصة فى عجزه ، نشبت الثورة الصناعية فتحولت إنجلترا من حال إلى حال . لم تنشب هذه الثورة شأن مثيلاتها من ثورات التاريخ فى سنة معينة ، بل إنها لم تكن ثورة بالمعنى العنيف الذى توحى به الكلمة ، وإنما حدثت هذه الثورة فى قرن كامل ، وتمت على مهل ولم تسفك فيها دماء . كان عماد التغير الذى حدث هو الاختراع الآلى على نحو لم يسبق له مثيل فى تاريخ الإنسانية ، وكان أساسه تحويل اقتصاديات إنجلترا من اقتصاديات زراعية إلى اقتصاديات صناعية . وكان التغير الذى نجم عن تصنيع إنجلترا قوياً ودائماً رغم بطئه وشكله السلمى إلى حد جعل المؤرخين يجمعون على تلقيبه بالثورة أو الانقلاب . شهدت الفترة بين ١٦٨٨ و ١٨٣١ اكتشاف الكهرباء وتوليد الكهرباء واختراع الآلة البخارية واختراع الأنوال الآلية وتأسيس بنك إنجلترا وإعلان حقوق الإنسان وضم الهند إلى مستعمرات التاج البريطانى وانفصال أمريكا عن مستعمرات التاج وتربية الماشية على نهج علمى وصهر الحديد بفحم الكوك وابتداء ضريبة الدخل ونشأة مذهب حرية التجارة وخروج الأفكار الاشتراكية إلى الوجود . وفوق هذا وذاك شهدت هذه الفترة من تاريخ إنجلترا ظهور الطبقة المتوسطة ، التى تعرف بالطبقة البورجوازية على نطاق واسع زلزل المجتمع الإنجليزى من أساسه وبدل معالمه .

٢

لم يكن ظهور الطبقة المتوسطة فى القرن الثامن عشر لأن الطبقة المتوسطة ظهرت فى أوربا بعد انهيار الإمبراطورية العربية وكنتيجة لذلك الإنهيار . عندما كانت الإمبراطورية العربية فى عنفوانها سدت على أوربا سبل التجارة مع الشرق لأنها امتلكت الجزء الأكبر من البحر الأبيض المتوسط وبذلك انحسرت أوربا إلى شواطئها وضؤلت ثروتها واضمحلت مدنها وتحولت فترة كبيرة من الزمان إلى مزرعة كبيرة يملكها أمراء ويفلحها عبيد . وإن ثقافة العصور الوسطى لم تكن بوجه عام الا ثقافة ريفية خالصة بكل ما فى هذه الثقافة من محاسن ومساوىء . وكانت مساوؤها تربو على محاسنها بطبيعة الحال . فالريف فقير بطبيعته محافظ بطبعه شديد التدين ضيق الدين لا مجال فيه للعلم ولا يسمح بالعلم لأن العلم من شأنه أن يغير الأفهام ويوضح الحقوق فيبذر بذور التمرد فى نفوس الناس . والمجتمع الإقطاعى فى العصور الوسطى كان ثابت الاقتصاديات فى مجموعة ولا أمل له فى التوسع مادام العرب قابضين على ناصية البحار . والمجتمع الثابت الاقتصاديات لا يفيده تمرد الطبقات لأن التمرد لن يجلب عليه إلا الفوضى وتدهور الإنتاج . لذلك كان طبيعياً بل كان لازماً أن يظل المجتمع الأوربى جاهلاً شديد التدين محافظاً إلى حد الركود إبان القرون الوسطى كذلك كان طبيعياً ولازماً أن يتكون المجتمع الأوربى فى ذلك العصر من طبقتين ، طبقة قليلة العدد هى طبقة الأشراف وطبقة كبيرة العدد هى طبقة العبيد . لم تكن هنالك طبقة متوسطة يحسب لها

حساب ولم يكن فى الإمكان أن تكون ، لأن الطبقة المتوسطة عمادها التجار والأسطوات وعامة سكان المدن المشتغلين فيها ، أما التجارة الكبرى فلم يبق العرب واللائذون بهم للأوروبيين منها شيئاً مذكوراً ، فارتدت تجارة محلية قروية . أما المهن فكانت للاستهلاك الداخلى قبل كل شيء ومجتمع تجارته ثانوية وصناعته ثانوية أين له بطبقة متوسطة ؟

هذا هو المعنى الحقيقى للعصور « المظلمة » . كان لا بد لأوربا أن تعيش فى ظلام لأن العرب كانوا يعيشون فى نور ، فموارد الإنتاج ووسائله لم تكن تسمح آنذاك بأن يعيش الجميع فى نعيم مقيم إذا هم شاءوا ذلك كما هى الحال اليوم بعد تمام الانقلاب الصناعى وظهور وسائل ضبط النسل . وظل المجتمع الأوروبى مجتمعاً ذا طبقتين لا يتسع لطبقة ثالثة وسطى حتى دب الفساد فى دولة العرب . فلما أحس الأوروبيون بأن الجدران الفاصلة بينهم وبين ملك العرب قد أخذت تتصدع فى القرن العاشر الميلادى جمعوا صفوفهم تحت لواء الكنيسة ، لأن الكنيسة كانت فى الغرب كما كانت الخلافة فى الشرق الجامع الأول بين الشعوب والأفراد ، وحاولوا استرجاع سلطانهم على طريق المواصلات الوحيد بينهم وبين الشرق البعيد فشن العالم المسيحى حروباً دامية على العالم الإسلامى بغية السيطرة على الشرق الأوسط ، ودعوها حروباً دينية وحروباً مقدسة وحروباً صليبية هدفها تحرير أورشليم ، وهى لم تكن فى الواقع إلا حرب أسواق ومواصلات . ودامت تلك الحروب الكبيرة المتقطعة قرنين كاملين من ١٠٩٥ إلى ١٢٩١ وانتهت بهزيمة المسيحيين والمسلمين جميعاً

وهذا هو المعنى الحقيقى للحروب الصليبية . كانت حروباً اقتصادية باسم

الجهاد الديني . ولعل هذه الدوافع كانت خافية على الرأى العام المسيحى والرأى العام الإسلامي في تلك الوقت ، ولكنها كانت بغير ريب معروفة عند المحركين . إن لم يكن جميعهم فبعضهم . وقد أنتجت بعض النتائج المرجوة ، فنشطت التجارة الأوروبية بعض الشيء ، ولكن نشاطها لم يكن نتيجة كسب اقليمى أو انتصار عسكرى أحرزه المسيحيون على المسلمين ، وإنما جاء نتيجة تفكك الإمبراطورية العربية ثم تصفيتها نهائياً بظهور تلك القوة الحربية قوة الترك . ولكن انتهاء الحروب الصليبية بطرد الأوروبيين من الشرق الأوسط جعل برزخ السويس وبقية مسالك التجارة كما كانت في أيدى العرب ثم في أيدى غزاتهم الأتراك من بعدهم . والعرب يفرضون الضرائب على التجارة ويسطون على الحاصلات المنقولة رغم المعاهدات ، والنقل البرى ذاته كثير التكاليف . إذا لابد للأوروبيين من طريق آخر يصلهم بالشرق البعيد ، يستأثرون به لأنفسهم ويختصرون به شيئاً من نفقات النقل . إذاً لا بد من الاستكشاف . وللاستكشاف لا بد من علوم تمهيدية هي الجغرافيا والفلك والملاحة . وهذا ما حدث تماماً . تلا فشل الأوربيين في الحروب الصليبية نشاط عنيف في دراسة الجغرافيا والفلك والملاحة فأخذت البوصلة عن العرب فيما أخذ من علوم كثيرة وظهر من العلماء كوبرنيكوس (١٤٨٣ ـ ١٥٤٣) وجيوردانو برونو (١٥٤٨ ـ ١٦٠٠) وجاليليو (١٥٦٤ ـ ١٦٤٢) ، وهؤلاء اكتشفوا كروية الأرض ودورانها حول محورها ودورانها حول الشمس وموقعها بين الأفلاك في خريطة السماء ، وكانت لهم قصة أسيفة لأن تعاليمهم تعارضت مع الجغرافيا المسيحية التي كانت الكنيسة تبشر بها . ولكن نظرياتهم أدت إلى حركات استكشافية على نطاق عظيم . ففي ١٤٨٦ اكتشف برتولوميو دياز رأس الرجاء الصالح ، وفي ١٤٩٩ وصل فاسكو دى جاما إلى الهند عن

ذلك الطريق الجديد ، وفى ١٤٩٢ اكتشف كولومبوس أمريكا صدفة ولم يكن يريد إلا الوصول إلى الهند عن طريق الغرب اعتماداً على كروية الأرض ، وفى ١٤٩٧ اكتشف كابوت نيوفوندلاند ، وفى ١٤٩٩ اكتشف أمريجو فسبوتشى أمريكا الجنوبية ، وبين ١٥١٩ و ١٥٢٢ قام فرديناند ماجلان بأول رحلة حول العالم ، وبين ١٥٧٧ و ١٥٨٠ قام سير فرانسيس دريك بثانى رحلة .

هنا تنتهى قصة العرب فى كتاب التاريخ لأن الإمبراطورية العربية المفككة توارت نهائياً بعد أن هاجمها المغول والتتار والأتراك ، فصارت إلى مجموعة من الولايات المنحلة التى لا إرادة لها . وقضت بربرية الأتراك وتخصصهم فى فن القتال دون سواه من الفنون على البقية الباقية من الحضارة فى هذه الولايات ، على حين استطاعت أوروبا بعيدة عن ظلهم أن تنمّى تجارتها وصناعتها ومعارفها وأفكارها الاجتماعية .

انتهاء قصة العرب هو ابتداء قصة أوروبا . لأن فتح سبل التجارة بالكشف آنا وبالحرب آنا وبالمعاهدات آنا ثالثاً قد أخرج أوروبا من عزلتها وأوجد فيها شيئاً لم يكن موجوداً فيها من قبل على نطاق مذكور ألا وهو المدن وحضارة المدن . كانت أوروبا أثناء مجد العرب ثابتة الإقتصاديات ريفية فى صميمها من حيث وسائل الإنتاج ونهج الحياة ، والآن قد أصبحت بعد افول نجمهم نامية الإقتصاديات مدنية إلى حد ما فى تركيبها . وكان إزدهار مدائنها يعنى بطبيعة الحال إتساع الطبقة ساكنة المدينة فيها وظهور نوع جديد من الحضارة يختلف فى أسسه عن الحضارة الإقليمية التى لازمت أوروبا طوال القرون الوسطى . وبعد أن كان المجتمع الأوروبى إقطاعياً لا يتسع إلا لطبقتين

هما الأشراف والعبيد نشأت فيه طبقة ثالثة هي الطبقة البورجوازية أي ساكنة « البورج » وهي المدينة أو « البندر » .

هذه الفترة من تاريخ أوروبا تعرف بعصر الرينسانس أي عصر النهضة أو الميلاد الجديد إذا ترجمناها حرفاً بحرف . إذن فقد ولدت أوروبا من جديد بعد أن ماتت قروناً طويلة في الفترة بين انهيار الرومان وانهيار العرب . وقصة الرينسانس في أوروبا هي في الواقع قصة الحرب بين الريف والمدينة ، وهي قصة الحرب بين الأشراف وقيمهم من ناحية والطبقة المتوسطة وقيمها من ناحية أخرى . فبقدر ما اتسعت المدن وتضخمت الطبقة البورجوازية ساكنة المدن بدأت تنازع الريف السلطان وتقاسم الإرستقراطية القائمة فيه نفوذها من كل وجه وانسحب هذا النضال التاريخي على جملة قرون تبدأ قل بطرد العرب من أسبانيا في القرن الخامس عشر وتنتهي قل بالثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، ولقد كان نضالاً مريراً ولكنه كان مثمراً إنتهى بفوز الطبقة المتوسطة على طبقة الأشراف .

هذا هو المعنى الحقيقي لحركة الرينسانس . كانت حرباً بين الأرستقراطية والبورجوازية . لم تسع البورجوازية في بدء ظهورها إلى منافسة الأرستقراطية والاستيلاء على السلطة ، ولم يكن في مقدورها أن تفعل ذلك قبل أن تثبت جدارتها بالحكم وأن تدفع الثمن بدم أبنائها ، وقد فعلت . كان للأرستقراطية في العصور الوسطى مفكروها وعلماؤها الذين برروا وجودها ودافعوا عن حقوقها وكانت لها فلسفة في الحياة في أساسها مسيحية كنسية تفسر بها كل شيء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنساني . فقذفت البورجوازية في وجه الأرستقراطية بمفكريها وعلمائها الذين خدموا أغراضها وأثاروا سبيلها

وفسّروا كل شيء من وجود الله إلى أبسط قواعد السلوك الإنسانى من وجهة نظر طبقة متاجرة ومشتغلة بالحرف ، طبقة لا هي بالمترفة ولا هي بالجائعة بل هي بين بين ، طبقة مجدة ذكية لم ترث جاهاً ولا دماً أزرق كالنبلاء وإنما اكتسبت الجاه بالعمل الشخصى والذكاء الشخصى ، طبقة حرة لا تقاليد لها ولا جذور لها فى الماضى كالطبقة الأرستقراطية لأنها جديدة ، ولكنها تسعى بكل ما أوتيت من قوة وحيلة أن تضع لنفسها تقاليد تتمشى مع طبيعتها وأمانيها فى الحياة .

قذفت البورجوازية فى وجه الأرستقراطية بمارتن لوثر (١٤٨٣ ــ ١٥٤٦) مؤسس البروتستانتية الذى قال بأن الكنيسة لا دخل لها بين الفرد والله ، وبذلك كسر بأس رجال الدين الذين كانوا من كبار الملاك وتولوا الدفاع عن طبقة الأشراف بحكم المصلحة المشتركة . وقذفت بجاليليو وبرونو وكوبرنيكوس الذين أثبتوا أن الأرض كروية وأنها تدور وأنها فى ركن مهمل من الفضاء ، لا ثابتة ومسطحة وفى مركز الكون كما كان رجال الدين يهذون مستندين إلى حرفية فهمهم للتوراة . وقذفت ببيكون (١٥٦١ ــ ١٦٢٦) واضع المذهب التجريبى فى الفلسفة والعلوم الذى شن الغارة على منهج التسليم من ناحية وعلى المنهج النظرى من ناحية أخرى . وقذفت بجوتنبرج (١٣٩٨ ــ ١٤٦٨) مخترع الطباعة ليسر لأبناء الطبقة المتوسطة وهم كثيرون تداول المعرفة ، بعد أن كانت المعرفة حكراً لطبقة الأشراف ورجال الدين . كذلك قذفت بعدد ضخم من الباحثين والمترجمين والفنانين الذين أهملوا التراث المسيحى إهمالاً مقصوداً ورجعوا إلى وثنية الإغريق والرومان فى نظرتهم للحياة وفى مادة فنهم وفى قالبه أيضاً . قذفت بليوناردو دافنشى (١٤٨٢ ــ ١٥١٩) وميكلانجلو (١٤٧٥ ــ ١٥٦٤)

ورفائيل (١٤٨٣ ـ ١٥٢٠) وإرازموس (١٤٦٦ ـ ١٥٣٦) وتوماس مور (١٤٧٨ ـ ١٥٣٥) وبوكاشيو (١٣١٣ ـ ١٣٧٥) وتشوسر (١٣٤٠ ـ ١٤٠٠) ورابليه (١٤٩٥ ـ ١٥٥٣) وشكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦) ورونسار (١٥٢٤ ـ ١٥٨٥) وسرفانت (١٥٤٧ ـ ١٦١٦) وكالديرون (١٦٠٠ ـ ١٦٨١) وعشرات غيرهم من قادة الفكر والشعراء وأصحاب المذاهب فى كل علم وفن ومن ورائهم كتائب عظيمة من أنصاف النابغين : رسامون ومثالون وقصصيون ، وثنيون فى ذوقهم وفهمهم للحياة ثائرون على قيود الفكر والتعبير التى كانت سائدة فى أوربا تحت النظام الإقطاعى ، مستمدون مثلهم العليا من حضارة اليونان والرومان . كل هؤلاء عاشوا فى الفترة الأولى من تكوّن البورجوازية التجارية التى تحد قديماً بإعلان الحروب الصليبية فى سنة ١٠٩٥ ، وتحد حديثاً بمولد البورجوازية الصناعية فى سنة ١٦٨٨ .

لقى مفكرو الطبقة المتوسطة من الكنيسة الكاثوليكية كل اضطهاد فى بادىء الأمر فلم يسلم من أذاها إلا الأقلون ، وكان لذلك العنت سببان : كان المنهج الذى اتبعته فى البحث والتفكير لا يقف عند مسلمات الدين بل يرتكز على دراسة كل شىء على ضوء المشاهدة والتجربة وتطبيق المنطق تطبيقاً جريئاً على كل الأمور مما أدى إلى نقض تعاليم الكنيسة الكاثوليكية ، وأودى بسلطانها على النفوس . ومن ناحية أخرى كانت تلك النظريات الجديدة تتعارض فى صراحة مع مصلحة كبار الملاك وتقوض دعائم النظام الاقتصادى السائد فى القرون الوسطى ، لأنها تخدم البورجوازية وتثبت حقها فى الحياة .

لكن ما هى الصفة العامة التى ميزت البورجوازية عن سائر الطبقات ؟ وماذا استحدثت فى الحضارة من مبادىء ؟ أول خصائص الطبقة المتوسطة

هى الفردية ، لأن أبناء الطبقة المتوسطة فى مبدأ تكوينها لم يكونوا أشرافاً ثم هووا عن نبالتهم وإنما خرجوا من صفوف الكتلة العاملة وارتفعوا عليها بفضل صفاتهم الشخصية القوية وحسن استغلالهم للظروف . هم لم يرثوا مالاً ولا علماً ولا مكانة إجتماعية ولكنهم بفضل إجتهادهم الفردى وذكائهم الفردى وحرصهم الفردى أصابوا من هذه الأمور جميعاً قدراً رفعهم عن مصاف الأجراء أى العبيد . النموذج الحى فى كل جيل للطبقة المتوسطة هو الرجل العصامى ، وليس بكاف أن يولد الإنسان لأسرة متوسطة الحال ليكون نموذجاً لطبقته فى كل شئ ، فهو قد يتعرض لتيارات غير بورجوازية تشكل تفكيره وتخرجه من محيط طبقته إذا عجزت شخصيته عن رد هذه التيارات ،

وإن كان من طبيعة الأشياء أن يتشرب أبناء كل طبقة مثالياتها ويؤمنوا بأهدافها فى الحياة بحكم البيئة . أما العصامى فهو قبل كل شئ فرد ، فرد كبير ، فرد بحروف التاج . العصامى قوة قهارة تصطدم بالمجتمع وظروف الحياة ، فتفرض نفسها على المجتمع وتخضع ظروف الحياة لإرادتها . العصامى شهاب فك نفسه من فوضى السديم ، وكون لذاته فى الفضاء مداراً منتظماً وإرادة مستقلة . العصامى يكره القيود ويكسر السدود وينشد الحرية لأن الحرية تعينه على التقدم . العصامى أنانى لا يهمه تقدم الغير بقدر ما يهمه تقدمه الذاتى ، ولقد يضحى بالغير ويزيله من طريقه كأنه ذرة من غبار إذا هو عاق سعيه إلى تحقيق أنانيته ، ولولا قوة الأنا هذه فيه لما وجد العصامى الهمة التى تدفعه إلى الفكاك من المجمع الأكبر ، ومن عسف الضرورة . هذا هو العصامى ، وهو النموذج الحى للطبقة المتوسطة . الفرد هو قرة عين

الطبقة البورجوازية وهو ريحانتها العاطرة وهو قلبها النابض . والفردية هي الفلسفة العزيزة عند أبناء هذه الطبقة .

لقد كانت الصفة المشتركة فى جميع وجوه النشاط إبان حركة الرينسانس هى الفردية . فالبروتستانتية وهى التخريج البورجوازى للمسيحية إن هى إلا مذهب فردى لأنها تلغى وساطة الكاهن بين الإنسان والله وتفتح باب الاجتهاد الشخصى فى فهم الدين . والفلسفة التجريبية بالإضافة إلى أنها نافعة فى كشف الحجاب عن المادة وأنها فتحت باب الاجتهاد الشخصى فى الطب والطبيعة والكيمياء والميكانيكا وسائر العلوم العملية هى فلسفة فردية لأنها ترفض الدليل النقلى وتسخر من التسليم بنتائج الإلهام مهما علا شأنه وبنظريات القدماء مهما تواتر خبرها وبعقائد المعاصرين مهما طالت لحاهم إذا هى لم توضع جميعا موضع الاختبار . خرج « الفرد » ليستكشف الله بنفسه دون حاجة إلى « كاتكزم » البابا كما خرج ليستكشف أمريكا بنفسه دون حاجة إلى أطلس بطلميوس . وعلى الجملة خرج فاوست ليمتحن بنفسه كل ما بين الأرض والسماء .

وإذا كان الإنسان فى عصر الرينسانس قد نظر نظرة فردية إلى الطبيعة وما وراء الطبيعة ، فقد نظر كذلك نظرة فردية إلى صفحة نفسه وإلى كتاب المجتمع ، وعبر عما يعتمل فى نفسه وما يدور فى المجتمع تعبيراً فردياً أيضاً . ومن هنا كانت آداب الرينسانس وفنونه فردية فى موضوعها فردية فى قالبها .

قال أرسطو إن المسرحية لابد أن تتحقق فيها الوحدات الثلاث ، وحدة المكان ووحدة الزمان ووحدة الحدث ، أى لابد أن تدور حوادثها فى مكان واحد وفى حدود يوم واحد وأن تشتمل على عقدة واحدة . وأرسطو

أبو النقد حقاً ولكن هذا عند شكسبير ومعاصريه غير كاف لقبول هذه القيود . لذلك انتقل شكسبير فى بعض مسرحياته من مكان إلى آخر إلى ثالث إلى رابع فى حرية مطلقة ، وانسحبت بعض مسرحياته على جملة سنين ، كما أنه كثيراً ما استخدم العقد الفرعية لتتخلل الأطوار التى تمر بها العقدة الأصلية . كان أرسطو ينهى عن عرض الأعمال العنيفة على نظر الجمهور وأوصى باستخدام رسول ليروى ما هنالك من قتل وتعذيب ، ولكن شكسبير لم تأخذه بأحد رحمة فكان يقتل أبطاله وأوغاده على خشبة المسرح . أمر أرسطو بألا يتجاوز عدد الأشخاص المشتركين فى الحوار فى وقت واحد ثلاثاً ، ولكن شكسبير حشد فى وقت واحد عشرة من هؤلاء . وفوق هذا وذاك دعا أرسطو إلى مبدأ المعقولية وسلامة الذوق وعاب الإسراف فى الخيال والإسفاف معا ولكن شكسبير يعد مثلاً فى حرية التصور الجبارة التى لا تعرف الحدود كما يعد نموذجاً فى الإسفاف الجميل فى بعض الأحايين.

أدب عصر الرينسانس ، وخاصة ما كتب منه فى القرن السادس عشر فى ظل الملكة اليزابيث فى انجلترا ، أدب فردى شأن بقية وجوه النشاط لأن البورجوازية الإنجليزية قد نمت فى ذلك العصر نمواً مطرداً حتى أصبحت طبقة يحسب حسابها وفرضت فلسفتها فى الحياة إلى حد بعيد على المجتمع .

بين جميع المجتمعات الأوربية كان المجتمع الإنجليزى أكبرها بورجوازية ، ولهذا كانت الثقافة الإنجليزية فى القرن السادس عشر أكثر فردية من سائر الثقافات فى دول أوربا . كانت الطبقة المتوسطة فى انجلترا أضخم حجماً وأوسع نفوذاً منها فى بقية الأقطار لأن انجلترا كثيرة السواحل والدول البحرية أسرع مبادرة إلى التجارة من الدول المحصورة ، ولأن انجلترا جزيرة

معزولة عن القارة الأوربية وتياراتها ، التقليدية منها والجديدة على حد سواء ، والخلق الجزرى أشد استقلالاً وأميل إلى الفردية من الخلق القارى . كذلك ساعد بعد انجلترا عن مركز البابوية استقلال سياستها وثقافتها . ولما كانت تربة انجلترا تربة وعرة رغبت فى الانصراف عن الزراعة إلى غيرها من موارد الرزق كالتجارة والصناعة . لهذا نجد فى تاريخ انجلترا ظاهرة لا نجدها فى تاريخ غيرها من البلدان ، ألا وهى اهتمام ملوكها وأشرافها بتوجيه الاقتصاد القومى فى وطنهم توجيهاً تجارياً . ففى القرن السادس عشر وضع هنرى الثامن نواة الأسطول البريطانى ليسيطر به على البحار وممرات التجارة ، وفى القرن السادس عشر كذلك كانت الملكة اليزابيث تحتضن القراصنة من أمثال سير فرانسيس دريك وسير والترالى وتمدهم بالمال سراً ليهاجموا سفن الأسبان عابرة الأطلسى حاملة الخيرات ولينتزعوا منهم الزعامة البحرية حتى أسفرت المنافسة بين الدولتين إلى حرب علنية جهز الأسبان لها أسطولاً عظيماً لقبوه بالأرمادا لم يكد يقترب من شواطئ انجلترا حتى رد عنها سنة ١٥٨٨

لاشك أن أدب شكسبير وسائر الاليزابيثيين كان أدباً بورجوازياً فالفردية تتجلى فيه إلى حد واضح . وإذا كان كتاب ذلك العصر لم يتقيدوا بمبادئ النقد الأرسطاطاليسى فى أسلوبهم الشعرى وطريقتهم المسرحية فإنهم لم يكترثوا كذلك للمبادئ الكنسية خاصة والأخلاقية عامة . كان للإنجليز أدب مسرحى فى العصور الوسطى ، وكانت الكنيسة ترعاه بل تقوم بأدائه فعلاً لأنه كان كنسياً فى مادته مسيحياً فى مغزاه ، وكانت عامة التمثيليات فى ذلك الوقت مستمدة من قصص التوراة والإنجيل . ولكن كل ذلك ذهب فى القرن السادس عشر وأصبح أدب المسرح أدباً إنسانياً طليقاً غير مقيد بتعاليم المسيحية

فى قليل أو كثير ، بل أصبح أدباً وثنياً فيه ثورة على المسيحية وتجريح لفلسفتها ورجالها . لم يكتب الاليزابيثيون عن نوح وزوجته السليطة ولا كتبوا عن مريم المجدلية وإنما كتبوا عن الحب والجريمة والغيرة والطمع والبخل والوطنية والخيانة والدسيسة وصوروا الصراع بين رغبات الفرد وقيود المجتمع والصراع بين الإنسان والقضاء . صوروا كل ذلك تصويراً إنسانياً موضوعياً خاليا من التحيز ووصفوه كما هو واقع فى الحياة دون أن يقحموا فى أدبهم أحكاماً أخلاقية أو دينية . وإذا كان شكسبير نفسه لم يعطنا شخصية واحدة معينة نستطيع أن نصفها بأنها تمثل روح عصر الرينسانس تمثيلاً كاملاً وتلتق فيها جميع التيارات الدائمة فى ذلك العصر فان أستاذه مارلو (١٥٦٤ ـ ١٥٩٣) قد فعل ذلك عندما خلق « الدكتور فاوست » وصور فيها « الفرد الكبير » ، عقله وقلبه وحواسه ، فى المعركة الكبرى بين الخير والشر وبين الحياة والموت ، تلك المعركة التى سقط فيها الإنسان صريعاً حقاً ولكنه مات ميتة الأبطال .

من أجل هذا عرفت هذه الحضارة الجديدة فى عصر الرينسانس بالحضارة الفاوستية .

ولكن الأدب الاليزابيثى رغم الروح الفردية القوية فى معناه ومبناه لم يكن أدباً بورجوازياً خالصاً بل كان أدباً أرستقراطياً كذلك . إن شكسبير لم يحدثنا عن مستر ومسز جون سميث وكيف يحلان مشاكلهما اليومية ومشاكلهما الدائمة من عقلية وقلبية ومعيشية كما حدثنا إبسن أخيرا ومن بعده تلميذه برناردشو ، وإنما حدثنا شكسبير عن القيصر يوليوس والملك لير والملكة كليوبترة والأمير هاملت والدوق بولنجبروك والقائد عطيل والشفالييه فولستاف . وهذا ما فعله عامة معاصريه . فكيف يكون ذلك أدب الطبقة

المتوسطة وهو لم يكتب عن الطبقة المتوسطة ؟ كلا . إن الأدب البورجوازى الصرف لم يظهر بعد وإنما نحن لا نزال فى عصر الرينسانس نعيش فى عصر انتقال اختلطت فيه الحضارة الأرستقراطية بالروح البورجوازية الجديدة الوثابة ، عصر فيه الملكة سيدة الأشراف تشجع التجار والقراصنة ، ويصف فيه الأديب الصعلوك غرام الملكات ودسائس النبلاء .

لم يكن ممكناً بعد أن يوجد فى انجلترا أدب بورجوازى بالمعنى الحقيق كتبه أبناء الطبقة الوسطى عن أبناء الطبقة الوسطى ، لأن البورجوازية الإنجليزية لم تكن قد نضجت بعد اقتصادياً نضوجاً ينقل إليها السلطة السياسية المتركزة فى أيدى الارستقراطية . نعرف ذلك من تاريخ انجلترا . ففى القرن السابع عشر اتخذ النزاع الاقتصادى بين الطبقتين صورة نزاع دينى ودستورى . وما جاءت سنة ١٦٤٠ حتى تشاجر البرلمان مع الملك شارل الأول ونشبت حرب أهلية بين الملكيين والبرلمانيين انتهت بانتصار البرلمانيين وإعدام الملك وإعلان الجمهورية تحت رياسة كرومويل . ولم يكن ذلك النزاع الدينى الدستورى فى حقيقته إلا حرباً طبقية من الطراز الأول استتر فيها الصدام الاقتصادى بين مصالح الطبقتين وراء المبادئ السياسية وأشكال العبادة . ولكن تلك الحال لم تدم طويلاً لأن التفكك الذى عقب موت كرومويل أثبت أن الطبقة المتوسطة لم تكن قد نضجت بعد نضوجاً يؤهلها للحكم السياسى وعادت الملكية فى انجلترا من جديد سنة ١٦٦٠ فى شخص شارل الثانى فلم تبرحها إلى يومنا هذا .

٣

كانت عودة الملكية فى انجلترا سنة ١٦٦٠ انتصاراً للأرستقراطية فى مصالحها وثقافتها معاً فتغيرت سيرة الأدب والفنون كما تغير نظام الحكم ، وبعد أن كان الأدب فى عصر إليزابث أدباً فردياً فى كثير من نواحيه أصبح بعد ١٦٦٠ أدباً أرستقراطياً تقليدياً إلى حد بعيد . لما عاد شارل الثانى من منفاه فى فرنسا نقل معه إلى انجلترا ثقافة البلاط الفرنسى فى عهد لويس الرابع عشر بمحاسنها ومعائبها ، بتحررها الأخلاقى وقيودها الاجتماعية . وكان هذا بدء فصل جديد فى تاريخ الأدب الإنجليزى لأن أدباء عصر العودة كانوا صورة صادقة للبلاط الإنجليزى . كانوا متحررين فى فكرتهم عن الأخلاق ولكنهم كانوا خاضعين للتكاليف الشكلية التى تفرضها الحياة الاجتماعية . من هنا جاء إنتاجهم مهذباً دمثاً طلياً مصقولاً متكلفاً رزيناً لا عنف فيه ولا حماسة . لم تعد للكتاب تلك الحرية التى كانت لهم فى عصر إليزابث ولا تلك الثورة على القوالب الأدبية الموروثة ولا تلك الرغبة فى التجربة ولا ذلك الهياج الجارف فى العاطفة والخيال الذى يعرفه الفرد إذا مادت الأرض تحت قدميه ولم يجد فى الحياة استقراراً ويعرفه المجتمع المتطور فى مراحل الانتقال جميعاً . وحكم دنيا الفن إله جديد غير باخوس رب الخمر هو أبولو رب الجمال . ولاذ كل شاعر بنبيل من النبلاء يرعاه ويجزل له العطاء كما كانت الحال فى عصر أوغسطوس قيصر وفى كل مجتمع أرستقراطى أصيل ، ولذا سميت هذه الفترة من تاريخ الأدب الإنجليزى بالعصر الأوغسطى ، وظهرت فنون من الشعر لم

يكن لها من قبل وجود محسوس أهمها المدح والهجاء ، وهما الفن الذى يتقاضاه السادة الحياة من الشعراء السائرين فى ركابهم . واشتغل الأدباء بالسياسة الحزبية ووصل نفر كبير منهم إلى مراكز الصدارة فى الدولة .

أما البورجوازية فقد اختفت من الحياة العامة نسبياً بعد فشلها السياسى ، ومعها اختفت ثقافتها نسبياً . وانصرف أبناؤها إلى جمع المال وتنمية الثروات من باب التعويض عن النفوذ السياسى الذى فقدوه ، أو على الأصح ليثبتوا أقدامهم فى الحياة الاقتصادية تثبيتاً نهائياً فتصير إليهم مقاليد الحكم مرة أخرى على صورة نهائية . ادخروا كل بنس أمكنهم أن يدخروه وقذفوا بر ءوس أموالهم فى التجارة على نطاق دولى أوسع من ذى قبل فأسسوا الشركات التجارية بالمعنى الحديث الخطير وعنوا بإيجاد الأسواق فى الداخل وفى الخارج . ولكنهم فعلوا ما هو أهم من هذا كله ، الا وهو توظيف أموالهم فى الصناعة مما وسع نطاق الانتاج الصناعى وشجع حركة الاختراع الآلى طوال القرن الثامن عشر وما بعده وأحدث ما سماه المؤرخون بالثورة الصناعية ، تلك الثورة التى أدخلت الحضارة الإنسانية فى طور جديد . لقد كانت البورجوازية فى عصر الرنيسانس بورجوازية تجارية فى أساسها تضم عدداً قليلاً من الأسطوات وأرباب المهن العقلية . لذلك كان أثرها محدوداً رغم جسامته ، ولم يكن فى مقدورها أن تستأثر بالسلطة السياسية لأنها لم تستطع أن تدخل تغييراً جوهرياً على التركيب الداخلى للمجتمع . كان المجتمع من قبلها يكاد أن يكون زراعيا صرفاً فتركته البورجوازية التجارية زراعياً فى أساسه لأنها لم تملك الأداة التى تشغل بها الكتلة العاملة وتشركها بها فى مصيرها . ظلت الكتلة العاملة وهى سواد الشعب حتى القرن الثامن عشر

تشتغل بالزراعة لحساب الأرستقراطية الأرضية ، وهذا هو السبب الحقيق فى الفشل الذى منيت به البورجوازية فى محاولاتها للوصول إلى الحكم فلما جاء الانقلاب الصناعى وساهمت البورجوازية فى إتمامه بأموالها وجهود أبنائها تغير الموقف تماماً لأن البورجوازية الصناعية ربطت مصير عدد كبير نام أبداً من أبناء الكتلة العاملة بمصيرها ، وبهذا وحده تم لها النصر الذى أرادت .

لم يصعف الموقف السياسى بعد فشل الجمهورية بعودة الملكية سنة ١٦٦٠ ، لأن شارل الثانى وإن كان قد استطاع بدهائه ومرونته أن يفوّت على فلول الجمهوريين كل فرصة للاحتجاج العنيف على الاتجاه الأرستقراطى الذى اتجهته انجلترا فى عهده ، فإن خلفه جيمس الثانى لم يكن يملك من حصافة سلفه شيئاً مذكوراً . فاتجهت السياسة فى عهده اتجاهاً مسرفاً فى الأرستقراطية وعظم نفوذ الكنيسة الكاثوليكية واختلط الدين بالدولة مرة أخرى وعادت نظرية حق الملوك الإلهى إلى الوجود ، فتضافر المعتدلون من أعداء الملكية المستبدة والغلاة من أعداء الملكية إطلاقاً على خلعه ووضع التاج على رأس وليم الثالث عام ١٦٨٨ ، ووضع نصوص واضحة فى ما يستطيع التاج أن يفعل وما لا يستطيع أن يفعل ، فعرفت هذه الحركة « بالثورة العظيمة » لأنها ثبتت الدستور الإنجليزى تثبيتاً نهائياً وأنهت أغلب أسباب النزاع بين التاج والبرلمان وأدخلت انجلترا فى عهد طويل من الاستقرار النسبى . ولقد كانت ثورة عظيمة حقاً ، وإن لم ترق فيها قطرة واحدة من الدماء ، لأنها ضمنت حياد الملك بين الأحزاب من ناحية ، وجعلت منه السيد الذى يملك ولا يحكم ، والسفير الأول للدولة ليس غير .

أنتجت حالة الاستقرار السياسى الذى شمل انجلترا بعد ١٦٨٨ أدباً

أخص صفاته الاستقرار هو الأدب الاوغسطى الذى أدخله درايدن مؤسس المدرسة الأوغسطية ، ويبدأ رسمياً فى ١٦٦٠ عام العودة ، وينتهى رسمياً بموت الشاعر بوب زعيم هذه المدرسة فى ١٧٤٤ .

الأدب الأوغسطى أدب أرستقراطى لأن الأرستقراطية انتصرت على البورجوازية : هو أدب مهذب لأن الأرستقراطية مهذبة ، وهو أدب متكلف لأن الأرستقراطية متكلفة ، وهو أدب جميل ومصقول لأن الأرستقراطية جميلة ومصقولة ، وهو أدب سليم فى لغته لأن الأرستقراطية سليمة فى سلوكها الاجتماعى ، وهو فوق هذا كله أدب هادئ رزين لا عنف فيه لأن الأرستقراطية هادئة رزينة لا عنف فيها . وكما اكتسى الأرستقراط بالطيالس والحرائر كذلك كسى الأوغسطيون قريضهم باللفظ المنتقى والجرس الجميل . وكما لبس الأرستقراط الشعر المستعار فى حياتهم اليومية ليصطنعوا الوقار اصطناعاً ، كذلك اصطنع الشعراء الرزانة والهدوء .

إن الحضارة الأرستقراطية التى انتشرت فى انجلترا فى النصف الأول من القرن الثامن عشر لا نجد لها تعبيراً أوفى من التعبير الذى نجده فى « خطابات » لورد تشسترفيلد إلى ولده فيليب ستانهوب . يقول تشسترفيلد لولده إن مثله الأعلى ينبغى أن يكون « الجنتلمان » ولكى يكون جنتلماناً لابد له من أن يبدأ بعواطفه فيتحكم فيها لأن العواطف هى أساس السلوك . ليس الجنتلمان خالياً من العواطف ، ولكنه يختلف عن الرجل العادى فى قدرته على ضبط عواطفه . الجنتلمان لا يغضب أو على الأصح لا يظهر غضبه . الجنتلمان له أن يحب ملء فؤاده على شريطة ألا تفضحه عيناه أو يثرثر . الجنتلمان لا يرتبك فى حضرة الملك ولا يخجل فى حضرة النساء ولا يتغطرس فى معاملة من هم دونه

من الناس ولا يبدو عليه الخوف حتى أمام الموت ، لأن الارتباك والخجل والغطرسة والخوف لا تليق إلا بالدهماء . للجنتلمان أن يشرب ملء شرايينه على شريطة ألا يسكر .

والجنتلمان يعرف لكل مقام مقالاً ، فهو لا يحدث النساء عن ارسطو ولا أهل العلم عن أزياء النساء ، ولكنه كذلك واسع الثقافة دون تخصص (اللهم إلا في أنواع الأنبذة وبقية متممات الترف) ، فهو لا يسمح لنفسه أن يُسِفّ في موضوعاته أو يتبذل في ألفاظه أمام الرجال أو أمام النساء . وهو يفي بوعده ويفي بديونه وخاصة دين الشرف ، بل يفي بدين الشرف قبل أن يفي بديونه الأخرى ، وهو يحسن استعمال السيف ولا يستعمله إذا أمكن ذلك ، وهو معنى بملبسه دون أن يبدو عليه ذلك واسع الأسفار واسع الاختبار دون أن يمل الناس بوصف أسفاره وسرد اختباره . وهو بالجملة يتبع الوسط في كل الأمور ، ويلتزم الاعتدال حتى في الاعتدال ، كما كان الإغريق يقولون ، وهو في حل إذا لزم الأمر أن يفعل ما بدا له ما دام محافظاً على المظاهر .

هذه في كلمات هي الفلسفة التي بنيت عليها الحضارة الأوغسطية . المظهر والجوهر معاً ، وإلا فالمظهر ثم الجوهر . وشعر بوب وأتباعه يعبر عن هذه الفلسفة أصدق تعبير . أما بوب فقد تسنى له المظهر والجوهر معا ، وأما أتباعه فقد خانهم الجوهر فاستمسكوا بالمظهر استمساكاً شديداً .

وصف ماثيو أرنولد العصر الأوغسطي بأنه عصر النثر والمنطق . ووصف إرفنج بابيت العصر الرومانسي بأنه عصر الشعر والعاطفة . وهذا التمييز صحيح إلى حد بعيد ، وهو على أية حال أفيد تمييز ظهر إلى اليوم .

ظهر النثر الفنى فى انجلترا بمجئ العصر الأوغسطى فنضج قرب منتهاه بعد ان لم يكن فيها قبل ذلك نثر فنى . ولم يأت ذلك مصادفة وإنما جاء متمشياً مع روح العصر . الخيال النشيط والعواطف القوية وحرية الخلق هى أركان الشعر ، وهى جميعاً عناصر لا تتأتى فى عصور الاستقرار ولا تليق بمجتمع رائده الاعتدال ومثله الأعلى جنتلمان تشسترفيلد ، فإن ظهرت فى الناس وجب قمعها حالاً لأنها تهدد النظام القائم ، وإن ظهرت فى الشعراء وجب نقدها فى قسوة لأنها لا تتفق مع الجنتلة التى تسود الأرستقراطية . لهذا ظهر النثر كأداة للتعبير وحل محل الشعر فى كثير من الأحوال ، لأن النثر لا يتسع لخيال كبير ولا لعاطفة هائلة . وضع ديفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) وسويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) وريتشارد سون (١٦٨٩ - ١٨٦١) وفيلدنج (١٧٠٧ - ١٧٥٤) وسمولت (١٧٢١ - ١٧٧١) وسترن (١٧١٣ - ١٧٦٨) أساس القصة الإنجليزية ووضع ستيل (١٦٧٢ - ١٧٢٩) وأدبسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) أساس المقال الإنجليزى ، وأنضج دكتور جونسون (١٧٠٩ - ١٧٨٤) النقد الإنجليزى نضجاً لم ينضجه من قبل .

٤

الفترة من تاريخ إنجلترا بين ١٦٨٨ و١٨٣٢ ، أى الفترة بين الثورة العظمى وقانون الإصلاح الأعظم هى أهم فترة مرت بها تلك البلاد . ومنشأ أهميتها فى الواقع ليس المدى الواسع الذى بلغه الانقلاب الصناعى ولا الأثر البالغ الذى تركه استخدام الآلة فى الحياة الاجتماعية ، فالمدى لم يكن واسعاً والأثر لم يكن بالغاً إذا هما قيسا بما حدث فى إنجلترا وفى غيرها من بلاد العالم فى أيامنا هذه بعد ظهور ما يعرف فى الصناعة بالإنتاج الضخم . ولكن أهمية الفترة ١٦٨٨ ـ ١٨٣٢ ترجع إلى أنها الفترة التى شهدت بدء تحول جديد فى اقتصاديات العالم وبدء استنباط وسائل جديدة للإنتاج ، وكل ما جاء بعد ذلك إن هو إلا بناء على ذلك الأساس وتحسين فى تلك الوسائل . إن اختراع الآلة هو مرحلة فاصلة فى تاريخ الإنسانية لا يقل خطورة عن اكتشاف الزراعة ، وسيترتب عليه من النتائج ما لا يقل أثراً عما ترتب على اكتشاف الزراعة من نتائج . وفيما يلى بيان عن التغيرات التى طرأت على إنجلترا إبان الانقلاب الصناعى وخاصة فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر.

كانت انجلترا قبل دخولها فى عهد الملكية المقيدة سنة ١٦٨٨ دولة ذات ممتلكات خارجية وتجارة خارجية حقاً ، ولكنها كانت بوجه عام دولة فقيرة لا يكاد يبلغ سكانها ٦ مليون نسمة . وهناك من الأدلة التاريخية ما يدل على أن نصف هؤلاء السكان كانوا يعيشون عيشة تقل عن الكفاف موردها فى

الغالب الإحسان وإعانات الفقر والسلب . وكانت وسائل الإنتاج الاولى هى الزراعة وكانت الزراعة متأخرة فى أساليبها . وتفصيل ذلك أن الزمام لم يكن مربوطاً فلم تكن هناك حدود واضحة بين أملاك الناس ، ولم يكن للزارع عادة حقل واحد يزرع فيه حنطته وإنما كانت له أنصبة مبعثرة فى مواضع مختلفة بين حقول جيرانه خارج القرية . وكانت الأرض تعفى من الزراعة مرة كل ثلاث سنوات أو أربع لتستريح وتحتفظ بخصوبتها ، كما تركت مساحات كبيرة من الأرض الزراعية بغير زراعة على صورة دائمة لتكون مرعى لأنعام القرية . كل ذلك أدى إلى انحطاط الإنتاج الزراعى . أما الماشية والأغنام والخنازير والدواجن الإنجليزية فلم تكن أسعد حالا من نباتات انجلترا وزجالها لأن تربيتها لم تقم على أساس علمى فيه انتخاب صناعى ولأن تغذيتها لم تكن متصلة طول العام بسبب ندرة النباتات الجذرية أثناء الشتاء . فإذا أضفنا أن أدوات الزراعة لم تكن ميكانيكية وأن التسميد الصناعى لم يكن معروفاً فى ذلك الزمن اكتملت أمامنا الصورة التى يرسمها المؤرخون للريف الإنجليزى قبل الانقلاب الصناعى .

أما الصناعة فكانت لاتزال فطرية عمادها أشياء أقرب إلى الأدوات منها إلى الآلات تسيرها عضلات الإنسان ، وكان القائمون بها فى الأغلب صناعاً مستقلين متفرقين يعمل كل منهم فى بيته نساجا كان أو حداداً ، وقد يستخدمون الأجراء فى نطاق ضيق جداً .

أما المواصلات فكانت رديئة وبطيئة معاً ، على نحو يتمشى مع الرداءة والبطء اللذين كانا من صفات الإنتاج عامة .

كل هذا تغير بالتدريج . فرءوس الأموال الطائلة التى ادخرتها الطبقة

المتوسطة كانت تبحث عن مجال للاستثمار ، وساد شعور ملح بين الطبقة المستنيرة فى انجلترا بالحاجة إلى تقدم صناعى وتقدم زراعى يمتص رءوس الأموال هذه ويرفع الدخل القومى ، وهما لا يكونان إلا بالتقدم الآلى والخبرة الفنية . لهذا اتجهت العلوم من نظرية إلى تكنولوجية . نرى هذا الاتجاه الجديد فى قول سويفت العظيم صاحب «رحلات جاليفر» وناقد عصره عن ملك بروبد بجاج الوهمى إنه « قال إن من رأيه أن كل من يستطيع أن ينتج سنبلتين من القمح أو نصلين من الحشيش فى مكان كانت تنمو فيه سنبلة واحدة أو نصل واحد يستحق من الإنسانية جزاء أوفى من الجزاء الذى تستحقه طغمة السياسيين مجتمعين ، ويؤدى لبلاده خدمة ألزم من خدماتهم لها » . كان هدف التقدم التكنولوجى تخفيض نفقات الإنتاج وأدى رخص الإنتاج إلى اتساع أسواقه واستلزم اتساع الأسواق زيادة الإنتاج وخفض أسعاره وتحسينه ، ولم يكن هذا ليتم إلا باطراد التقدم التكنولوجى . بهذا وجدت حلقة مفرغة من العلل والنتائج الاقتصادية ابتدأت بشفاطة نيوكومن وانتهت بالإمبراطورية البريطانية ، وسار التقدم الآلى بقوة أشبه بقوة القصور الذاتى .

اخترع نيوكومن الآلة البخارية التى غيرت مجرى الصناعة والمواصلات أيما تغيير ، وابتكر ابراهام داربى طريقة صهر الحديد بفحم الكوك بدلاً من الفحم الحجرى فكان ذلك ثورة فى صناعة الحديد جعلت الصناعات الثقيلة شيئاً ممكناً . كذلك اخترع هارجريفز وآركرايت الأنوال الميكانيكية وأدخلا تحسينات كبيرة على صناعتى الغزل والنسيج فدخلتا بذلك فى حياتهما التى نعرفها الآن . وولد فاراداى الكهرباء التى أصبحت فيما بعد محور الحياة الصناعية . وإلى جانب هذه الاختراعات الخطيرة ظهرت سلسلة من الاختراعات لا تنتهى تتفاوت أهمية وتفاهة ولكنها تناولت بالتغيير كل فروع

الإنتاج من صناعة الأزرار إلى صناعة السفن .وانتهى دور عضلات الإنسان وبدأ دور الآلة .

فإذا كان لابد من أرقام لتوضيح الانقلاب الذى تم فى الصناعة بفضل الآلة فأوضح مثل هو التقدم المطرد الذى أصاب صناعة النسيج ، فنى ١٧١٠ كانت أنوال انجلترا اليدوية تنسج مليون رطل من القطن الخام سنوياً بلغت ٣ ملايين فى ١٧٦٠ ارتفعت إلى ١٨ مليونا فى ١٧٨٥ وصلت إلى ٥٦ مليوناً فى ١٨٠٠، صعدت إلى ٢٦٩ مليوناً فى ١٨٣٠ . وبعد أن كانت الكثرة المطلقة من سكان انجلترا فى ١٥٨٨ يشتغلون بالزراعة وجد شئ من التوازن بين حجم المدينة الإنجليزية وحجم الريف الإنجليزى فأصبح تعداد المدن فى ١٨٣١ أربعة الملايين والنصف من الأنفس وتعداد الريف تسعة الملايين والنصف . كذلك نجم عن الاتجاه التطبيقى للعلوم أن أصاب علم الطب تقدما كبيرا مما أدى إلى هبوط نسبة الوفيات وازدياد عدد السكان . فانجلترا التى كان تعدادها فى ١٥٨٨ يقل قليلاً عن ٦ مليون نسمة وفى ١٧٥٠ يزيد قليلا عن ٦ مليون نسمة ارتفع تعدادها فجأة فى ١٨٣١ إلى ١٤ مليون نسمة . وتبع النشاط الصناعى نشاط تجارى استلزم أولا استصلاح الطرق وإعداد القنوات والأنهار للملاحة وتحسين وسائل المواصلات العامة ، واستلزم ثانيا حركة توسع استعمارى على نطاق لم يسبق له مثيل فى التاريخ واستلزم ثالثا ظهور نظام البنوك لتمويل الصناعات الضخمة وتنظيم الاتجار المتشعب حيث يعجز الفرد عن التمويل والتنظيم ، واستلزم رابعا ظهور المصنع بالمعنى الحديث حيث يجتمع مئات العمال أو آلافهم تحت سقف واحد لإنتاج سلعة واحدة ، بعد أن كانت طبقة الأسطوات قبل عصر الآلة تعمل فى استقلال تام كل تحت سقف منزله .

كانت البورجوازية الإنجليزية طوال عصر الرينسانس إلى الثورة العظمى سنة ١٦٨٨ بورجوازية تجارية فى صلبها ، فأصبحت بالانقلاب الصناعى بورجوازية صناعية تجارية . وعندما كانت البورجوازية تجارية فقط لم يكن لها سلطان على سواد الشعب فخابت من الناحية السياسية . وكان كل ما فعلته تلك البورجوازية فى عصر الرينسانس هو أنها استوعبت التراث الذى امتلكه الأشراف وأتقنت ما كانوا يتقنون من المعرفة النظرية وفسرت ذلك التراث الثقافى تفسيراً جديداً يتلاءم مع ظروفها ومصالحها وأمانيها الفردية والطبقية . بذلك ظلت الفلسفة الفردية من مبدأ الرينسانس إلى منتهاها فلسفة تمس أفكار الناس أكثر مما تمس حياتهم المادية . أصبح المجتمع متحرراً فى نظرته إلى الدين مثلاً أو الجمال فى الفن والحياة أو فى نظرته إلى الدساتير . ولكن طبقة التجار والأسطوات التى كانت تستفيد من الحرية مباشرة فى كسب رزقها وتنمية ثروتها لم يكن كثيراً عديدها . فلما استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجد تطبيقاً عملياً لأفكارها النظرية فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر خاصة وأن تخلق وسيلة جديدة للانتاج غير الزراعة هى الصناعة وتمتص عدداً كبيراً من أبناء الكتلة العاملة فى مشروعاتها دخلت الفردية فى طور عملى جديد تناول كل شئ فى الحياة بالتغيير .

ظهر مذهب حرية التجارة فى الاقتصاد . ظهر مذهب الذاتية فى الفلسفة . ظهر مذهب المنفعة فى الأخلاق . ظهر مذهب الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة . ظهر مذهب الأحرار فى السياسة . ظهر المذهب الرومانسى فى الأدب . ومن أمعن النظر فى هذه المذاهب وجد أنها تنبع جميعا من عين واحدة هى « الأنا » . فالأنا هى كلمة السر التى يفهمها أبناء الطبقة المتوسطة قبل سواهم ، والأنا هى مفتاح الشخصية البورجوازية .

فمذهب حرية التجارة الذى بسطه آدم سميث (١٧٢٣ – ١٧٩٠) فى كتابه « ثروة الشعوب » ، عمدة الاقتصادى البورجوازى ، يتلخص فى طلب أكبر قدر ممكن من الحرية للمنتجين والإقلال من التدخل الحكومى فى شئون الإنتاج ما أمكن ذلك ويقرر أن لصاحب العمل الحق فى تحديد نوع الإنتاج وكميته . وهذا كله لا يكون إلا بالغاء الضرائب على الإنتاج والضرائب الجمركية أو تخفيفها على أقل تقدير ، لأن الضرائب تعرقل الإنتاج من ناحية وتعوق هجرته إلى الأسواق الخارجية من ناحية أخرى . وهو كذلك لا يكون إلا بمراعاة الحكومة الحياد الدقيق بين صاحب العمل وعماله فهى لا تتدخل إلا لحفظ النظام إذا نشأ ما يتهدده ، وهو يطيل ساعات عملهم أو ينقص أجورهم أو يفصلهم دون إنذار كاف أو يرفض تعويضهم عما ينزل بهم من إصابات أو يستخدم الأطفال والنساء من باب الاقتصاد . وهو أخيراً لا يكون إلا بإطلاق يد الممول فى ماله يتصرف فيه كيف يشاء ، يوظفه فى صناعة أحمر الشفاه أو فى صناعة المدافع أو فى إنتاج سلع أكثر فائدة للمجتمع أو يغلق مصنعه فجأة ويشرد الآلاف من العمال إذا ارتأى أن ذلك يحقق مصلحته . كل هذه الامتيازات طلبتها البورجوازية على لسان الاقتصاديين الأحرار تارة باسم صيانة الثروة الأهلية وتارة باسم مصلحة المستهلكين . « دعه يعمل ، دعه يمر » كانت نداء البورجوازية فى ذلك الوقت ، فإذا فعلت الدولة كل ذلك للمنتجين والتجار وتركتهم يعملون فى حرية تامة ويمرون فى حرية تامة نجم عن ذلك خير عام ، لأنه يهيئ المجال للمنافسة بين المنتج والمنتج والتاجر والتاجر فتنخفض بذلك أسعار السلع ويجود نوعها وتصبح فى متناول الجميع .

لا يطلب حرية التجارة إلا بورجوازية واثقة من نفسها ، بورجوازية

سبقت سواها إلى الأسواق ، وهذا ما كانته البورجوازية الإنجليزية بعد الانقلاب الصناعى ، لأن الانقلاب الصناعى تم فى انجلترا قبل أن يتم فى أى بلد آخر حتى فرنسا ، ولو أنها كانت بورجوازية ضعيفة لاستعاضت عن نظرية حرية التجارة بنظرية الحماية الجمركية ولاستخرج مفكروها مذهب الاكتفاء الذاتى كما حدث فى ألمانيا وإيطاليا بعد تمام الانقلاب الصناعى فيهما .

كان مذهب حرية التجارة هو التعبير الطبيعى لإرادة البورجوازية الإنجليزية فى عالم المال ، وهو مذهب فردى لأن أساسه إطلاق الحرية للفرد فى أن يفعل ما يشاء .

وفى الفلسفة ظهر مذهب الذاتية ووضع أساسه جورج باركلى (١٦٨٥ ـ ١٧٥٣) . يشك باركلى فى أن الصفات التى نعرفها عن المادة هى صفات حقيقية دائمة ملازمة للمادة . نحن نقول إن الزهرة بيضاء ولكن البياض ليس من صفات الزهرة أو سواها لأن الألوان ، كما نعرف من علم الطبيعة ، هى نتيجة امتصاص المادة للضوء أو عدم امتصاصه . فالزهرة بيضاء فى النهار أو ما أشبه النهار ولكنها بغير لون فى الظلام الكامل ، أو على الأقل بغير لون نعرفه . «فاللون» ليس من صفات المادة الحقيقية وإنما هو الحالة التى تبدو فيها أشياء الوجود للعين الإنسانية فى ظروف معينة . كذلك «الصوت» ليس له وجود خارجى عن عقل الإنسان مستقل عن أذنه . الطبيعة لا أصوات فيها وإنما فيها موجات هواء تتضاغط وتتخلخل فتترجمها أذن الإنسان أصواتاً . وإذا كان علم الطبيعة قد أثبت ذلك عن المنظورات والمسموعات والمذوقات والمشمومات فالفلسفة تستطيع أن تثبته عن المحسوسات كذلك . ما الدليل على أن الصفات الحسية التى ننسبها إلى المادة

موجودة فيها فعلاً ؟ الدغدغة إحساس يأتينا من مرور ريشة على جلدنا ، فهل هناك من يستطيع أن يدّعي أن الدغدغة صفة من صفات الريشة الحقيقية ؟ نحن نقول إن الريشة مادة مدغدغة ولكننا لا نعرف أن في الكون صفة مطلقة دائمة حقيقية تدعى الدغدغة مستقلة عن إحساس الإنسان . إن اللون والصوت والطعم والرائحة والحجم والصلابة والثقل والحرارة ليست أشياء موجودة في الطبيعة ولكنها إحساسات خاصة بالكائن العضوي . في الكون شجرة خضراء ولكن ليس فيه « خضرة » . إن فكرتنا عن خواص المادة فكرة شخصية ذاتية لا فكرة حقيقية . أما الخواص الحقيقية للمادة ، أي الخواص التي لها وجود في المادة مستقلة عن حواس الإنسان وذهنه ، فلا سبيل إلى معرفتها . كل هذا نجده في كتاب باركلي « نظرية الرؤيا » .

أليست فلسفة فردية هذه التي تتشكك في طبيعة العالم ، وتقول إن فكرتنا عنها فكرة شخصية ؟ ليست مصادفة أن تخرج هذه النظرية الذاتية في الفلسفة في عصر البورجوازية . صحيح أن لهذا المذهب أصولاً غامضة في أفلاطون وفي بعض الأديان ولكن لاحياته معنى اجتماعياً خاصاً . ان أفلاطون لم ينته الى نظرية الوجود الذاتي لخواص الأشياء وإنما اتهم الموجودات معنوية ومادية بأنها صور ناقصة للموجودات الحقيقية الكاملة التي تسكن العقل الأسمى ، عقل الله . فهي عنده ظلال جوفاء . ولكنها عند باركلي حقائق مجهولة ومظهر معروف .

أما علم الأخلاق فقد استحدث فيه جريمي بنتام (١٧٤٨ ــ ١٨٣٢) مذهب المنفعة في كتابه « مبادئ الأخلاق والتشريع » وهو مذهب يبدأ بتقرير الدور الذي تلعبه اللذة والألم في حياة الإنسان ويجعل هدف الإنسانية تحقيق

السعادة بانتصار اللذة على الألم ، ويفترض أن الخير كلمة مرادفة لأسباب السعادة ويطلب فى النهاية « أكبر نصيب من الخير لأكبر عدد من الناس » . مذهب المنفعة مذهب اجتماعى فى ظاهره فردى فى باطنه . هو يجعل اللذة بالمعنى العام غاية الحياة وأساس السلوك ، وهى وإن تكن فى بنتام لذة معقدة تبدو أحياناً بعيدة عن السعادة الجسدية إلا أن بنتام يجعل الإحساس مصدر كل لذة مهما بدت مجردة ، وهذا ما يجعل مذهب المنفعة فردياً ، لأنه يرتكز على اعتبار الإحساس القاعدة الوحيدة للمعرفة والانفعال ، والإحساس محض عملية شخصية يتصل فيها الفرد رأساً بالعالم الخارجى .

أما نظرية الانتخاب الطبيعى فى علم الحياة وصاحبها تشارلز داروين (١٨٠٩ ــ ١٨٨٢) فهى التعبير العلمى عن إرادة الطبقة البورجوازية واتجاهاتها الفردية ، وهى وإن لم تأت فى مبدأ الانقلاب الصناعى فى القرن الثامن عشر بل أتت فى عنفوانه نحو منتصف القرن التاسع عشر ، إلا أنها لم تكن ممكنة إلا فى ظل البورجوازية . لم يكن مصادفة أن القاعدة العلمية لمذهب الفردية ، ألا وهى نظرية تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، لم يهتد إليها العقل الإنسانى إلا فى عصر الطبقة المتوسطة . وجد داروين أن أهم العوامل التى أدت إلى تطور الأجناس الحية ورقيها وجود حرب دائمة بينها وبين الطبيعة من ناحية وبين بعضها وبعضها الآخر من ناحية أخرى ، وهى حرب كانت تنتهى دائماً باختفاء العناصر الضعيفة وبقاء العناصر الصالحة . وتتبع داروين نشوء الإنسان وارتقاءه من أصوله الدنيئة فى مملكة الحيوان حتى وصل إلى ما هو عليه الآن ، فوجد أن عملية الانتخاب الطبيعى هذه هى المسئولة عن هذا التطور . أليس هذا المذهب فى جوهره هو الوضع العلمى لبقية الأفكار الفردية التى أنتجتها الطبقة المتوسطة ؟ إن الكلمة الأخيرة فى علاقة داروين

بعصره قالها فردريك إنجلز حين أعلن « أن داروين قد اكتشف بين النباتات والحيوانات مجتمعهُ الإنجليزى »[1] .

كذلك ظهر مذهب الأحرار فى السياسة أو ما نعرفه اليوم بالديموقراطية .

كان مذهب الأحرار موجوداً فى عصر الرينسانس عند مولد الطبقة المتوسطة ولكنه لم يتخذ شكله الفلسفى وقوته الكبرى التى نعرفها عنه الآن إلا بمجئ الانقلاب الصناعى . كان فى عصر الرينساس قاصراً على تقرير ما للفرد من حق فى تفسير الدين بغير معونة رجال الدين وإثبات ماله من قدرة على ذلك . لذلك كان قادة الأحرار من التجار والأسطوات يطلبون لطبقتهم التحرر من نير الأشراف سواء فى البرلمان أو أمام القانون أو أمام جامع الضرائب . فأصبح قادة التجار وأرباب الصناعات بعد الانقلاب الصناعى يطالبون بجميع الحريات التى تطالب بها الديموقراطية . قالوا أولاً إن الناس بشريعة الطبيعة أو بقانون الله قد ولدتهم أمهاتهم متساوون، لافرق فى ذلك بين ابن الصعلوك وابن الأمير ، فاستعبد بعضهم بعضاً بفعل قوانين اجتماعية بالية لاتستقيم مع المنطق محورها نظام الوراثة . تنفى الأرستقراطية أن الناس يولدون متساوين فى شئ وتزعم أن النبل يجرى فى دم النبلاء والخسة تجرى فى دم الفقراء بفعل قانون الوراثة . أما البورجوازية فترى أن شيئاً من هذا لايحدث ولقد ينجب المحامى المتواضع بأجاكسيو نابوليون وينجب لويس الخامس عشر ملكا كان أولى به أن يكون صانع أقفال . لهذا طلبت تكافؤ

---

(١) هولدين « العلم والحياة اليومية » ، طبعة لورانس ووبشارت ، ص ١٢٤ .

الفرص لجميع أبناء الدولة فتكافؤ الفرص لا يكون إلا بالتعليم المجانى العام . وكما افترضت البورجوازية أن الناس ولدتهم أمهاتهم متساوين ، كذلك فرضت أن أمهاتهم ولدتهم أحراراً . فنادت بتحرير العبيد وإلغاء نظام الرق فى جميع بقاع العالم . وذهبت إلى أن الحكومات لا تحكم الشعوب بحق مقدس يأتيها من السماء وإنما بتوكيل من أفراد الأمة مصدر السلطات ، والمرجع الأخير فى كل شئ . فطالبت بالتصويت العام . كل هذه المبادئ اكتشفتها البورجوازية وجمعتها تحت اسم واحد هو حقوق الإنسان . دعت لها ، وأشعلت الثورات من أجلها فى أكثر بلدان أوروبا ، وألبت البروليتاريا ، أى الكتلة العاملة ، على الأرستقراطية حتى انتهت إليها مقاليد الحكم .

على أن البورجوازية لم تحرر العبيد حباً فى العبيد ولكن لأنها وجدت عبداً أقل نفقة وأقل قدرة على الشكوى هو الآلة . كذلك لم تطلب التعليم العام للجماهير حبًّا فى الجماهير ولكن لأن العامل الأمى قليل الإنتاج فى المصنع وإن كان كثيره فى الحقل . كذلك لم تطلب التصويت العام رغبة منها فى أن ترد إلى الصعاليك حقوقهم المدنية ولكن لتصل بأصواتهم الكثيرة إلى الحكم عن طريق البرلمان . وهى حين تحدثت عن المساواة ساعة الميلاد لم تكن تقصد أن يتساوى ابن الميكانيكى مع سيده وابن سيده صاحب المصنع ولكن أرادت أن يتساوى صاحب المصنع على خساسة دمه مع جاره صاحب الأرض ذى الدم الأزرق القديم .

كان هناك أدب بورجوازى صريح فى أوائل القرن الثامن عشر . ففى قصة « روبنسون كروزو » التى صدرت فى ١٧١٩ نجد أن صاحبها ديفو

(١٦٦٠ - ١٧٣١) قد عبّر عن الأفكار الأساسية للطبقة المتوسطة . فبطل الرواية نفسه يمثل الفرد فى علاقته بالمجتمع وفى صراعه مع الطبيعة وفى صلاته بالله . فروبنسون كروزو فتى من أسرة متوسطة الحال ، أراده أبوه على أن يلتحق بعمل من الأعمال التى تليق بأبناء الطبقة المتوسطة ، ولكن غرامه بالملاحة جعله يتمرد على أسرته ويهرب إلى البحر حيث التحق بسفينة من السفن وبدأ حياة مليئة بالمغامرات ، فتحطمت سفينته جملة مرات ثم استقر بضع سنوات فى البرازيل يزرع الأرض ويجمع المال ولكنه لم يكتف بهذا بل أقلع إلى أواسط أفريقيا ليبتاع كفايته من العبيد لكى يستخدمهم فى مزارع البرازيل ، فضلت سفينته فى عاصفة هوجاء وتحطمت قرب جزيرة مهجورة وهلك كل من فيها عداه . أما هو فقد قذفت به الأمواج إلى ساحل الجزيرة حيث عاش نيفاً وعشرين عاماً فى عزلة تامة كأنه الإنسان الأول ، استصلح فيها أرضاً وبنى مسكناً وصنع ثياباً وروض الحيوان البرى وعلى الجملة فقد أنشأ حضارة بدائية وقهر الطبيعة إلى أن قيض الله له سفينة ردته إلى إنجلترا حيث أنفق بقية أيامه . هذه هى قصة كروزو وهى لا تختلف كثيراً عن قصة أى بحار آخر إلا فى شخصية كروزو نفسه . قال كروزو يصف حياته الأولى قبل فراره من بيت أبيه :

« ولقد أمدنى أبى ، وهو رجل عاقل جاد ، بالنصح الحازم الغالى لأعدل عما رآه يجول برأسى من مشروعات . دعانى ذات صباح إلى غرفته حيث الزمه الربو الفراش وأنبنى على هذا الأمر تأنيباً شديداً . سألنى عما إذا كان لدى من الأسباب سوى نزوتى العارضة ما يدفعنى إلى مغادرة بيت أبى ووطنى حيث يمكننى أن أحسن الاتصال بالناس وأجمع حظى من المال بالجد

والمثابرة فى بسطة من العيش وجو من المناعة . وقال لى إن من يشتغلون بالأسفار والمغامرات هم الأفاقون المعدمون من ناحية والأغنياء الطامحون من ناحية أخرى ، يتركون أوطانهم ليرتفعوا باجتهادهم ويبرزوا بين الناس بما يقدمون عليه من أعمال مستغربة وزعم أن أمثال هذه الأمور يجل بعضها كثيراً عن مستواى ويدنو بعضها الآخر عنه كثيراً ، لأنى من أبناء الطبقة المتوسطة أو ما يصح أن نلقبه بطبقة أغنياء الفقراء ، وهى الطبقة التى دله اختباره الطويل على أنها خير الطبقات فى العالم وأدعاها لسعادة الإنسان . فأبناؤها لا يتعرضون لما يتعرض له أبناء الكتلة العاملة من الشدائد الطاحنة والعمل المضنى والعذاب المقيم ، ولا لما يتلف نفوس الطبقة الراقية من الترف والطمع والكبرياء . قال لى أبى إن شاهدى على ما تنعم به هذه الطبقة من السعادة هو ما يحمله لها جميع الناس من غبطة . فطالما ندب الملوك حظهم العاثر الذى فرض عليهم القيام بعظائم الأمور ، وودوا لو أن موضعهم جاء فى منتصف الطريق بين النقيضين ، بين العلية والسفلة، ولقد شهد الحكيم بأن التوسط هو مقياس السعادة الحقيقية حين صلى إلى المولى أن يبعد عنه شبح الفقر وفتنة الغنى على حد سواء .

« طلب إلى أبى أن أتمعن فى أحداث الحياة لأرى بنفسى أن المصائب موزعة على أغنياء الدنيا وفقرائها ، وأن الطبقة المتوسطة لا ينالها من المكاره إلا أقلها ولا يصيبها من التغيرات ما يصيب تلكما الطبقتين . بل لقد ذهب إلى أن أبناءها لا يعانون الكثير من المتاعب والآلام ، جسدية كانت أو عقلية ، التى يعانيها أولئك الذين يجرون تلك المتاعب والآلام على أنفسهم بما يتخلل

حياتهم من الفسق والترف والإسراف من ناحية ، والعمل الشاق والحاجة والمسغبة من ناحية أخرى . الخ »[1]

لكن كروزو لا يمثل الطبقة المتوسطة فى منبته فحسب بل فى رغبته الجامحة فى أن يجوب البحار ليجمع المال وهو عين ما نهاه أبوه عنه . نحن فى القرن الثامن عشر فى عصر الفرد العملى وقد كنا فى القرن السادس عشر فى عصر الفرد المتأمل . والفرق الحقيق بين فردية الرينيسانس وفردية الانقلاب الصناعى هو الفرق بين شخصية فاوست وشخصية روبنسون كروزو . فاوست هو الفرد الثائر الذى يريد أن يفهم معنى الحياة وكروزو هو اليد القوية التى تريد أن تبنى الحياة . إن قصة كروزو الحقيقية لا تبدأ إلا بعد أن تتحطم سفينته الأخيرة ويجد نفسه وحيداً على الجزيرة المهجورة . إلى أى مدى يستطيع الفرد أن يحيا خارج المجتمع ؟ هذا هو السؤال الخطير الذى أجاب عليه ديفو فى قصته . الفرد منذ القرن الثامن عشر لا تهلكه العزلة التامة لأنه شخصية ديناميه ناجحة . الطبيعة ذاتها لا تخيفه لأنه يستطيع أن يروض نباتها وحيوانها بمفرده . كان أبطال الرينيسانس أفراداً حقاً ، لكنهم كانوا فى النهاية يهزمون ويموتون . هزم فاوست ومات ، هزم هاملت ومات . وما كبث وأنطونيوس وكريولانوس وبروتوس وعطيل وليركلهم هزموا وماتوا . بل مات بعضهم غيرة وبعضهم طمعاً وبعضهم كبرياء وبعضهم ليفى دينا عند الآلهة وبعضهم فى سبيل روما وهى أسباب مهما قيل عن جسامتها فهى ثانوية بالقياس إلى الصراع الأكبر بين الإنسان والطبيعة . أما أبطال الانقلاب

(١) « روبنسون كروزو » ، ص ٢ ــ ٣ ، طبعة أوكسفورد .

الصناعي فلا يموتون وإن قذفت بهم الأمواج على جزيرة مهجورة مدى الحياة .

« روبنسون كروزو » هي قصة البورجوازية في الإنقلاب الصناعي لسبب آخر . ففيها نرى الرجل الأبيض يحتك بالرجل الأسود لأول مرة إحتكاكاً ذا مغزى إجتماعي هائل . حين كان كروزو يصلح شأنه على الجزيرة بمفرده استطاع أن ينقذ زنجياً دعاه فرايدى من براثن أكلة اللحم البشرى . فماذا فعل الأوروبي ؟ لقنه مبادىء « العمل » من تدبير منزلى وزراعة وغير ذلك واستخدمه في قضاء حاجاته ، ومكافأة له على ذلك علّمه اللغة الإنجليزية وأعطاه المسيحية وأنقذ روحه الوثنية من الهلاك المحقق ! هذه بالضبط هي العلاقة القائمة بين الرجل الأبيض والرجل الأسود . كلنا نعرف أن الإستعمار الأوروبي المنظم لم يبدأ إلا مع الانقلاب الصناعي ، وكلنا نعرف أن المبشر والتاجر كانا شيئين متلازمين في المستعمرات . الأول لينشر المسيحية التي تموت في أوروبا والثاني لينشر البضائع بين المؤمنين . ولقد بدأت إنجلترا تاريخها الإمبراطوري بنظرية طبقها كروزو أحسن تطبيق هي نظرية « عبء الرجل الأبيض » وهذا هو التغيير الذي دخل على حياة كروزو بمجيء فرايدى إلى الجزيرة كما وصفه كروزو بنفسه :

« خفت أحزاني وأصبح بيتي يوفر لى راحة لا حد لها . وعندما مرت بخاطرى حياة الوحدة هذه التي فرض على أن ألزمها ذكرت أنها لم تعلمنى كيف أتجه بقلبي إلى السماء وألتمس رضا اليد الكبرى التي دفعت بي إلى هذا المكان فحسب بل جعلت مني ، بعناية الله ، أداة لإنقاذ حياة هذا الهمجى المسكين وربما لإنقاذ روحه كذلك بتلقينه مبادىء الدين الحقيقية وتعريفه

بأصول المسيحية ليعرف يسوع المسيح فى معرفته الحياة الأبدية . أقول إننى عندما ذكرت كل ذلك غمر روحى فرح خفى وشكرت الله كثيراً لأنه ساقنى إلى هذا المكان وقد كنت من قبل أعتقد أن مجيئى إلى هذه الجزيرة هو شر بلية نكبت بها فى حياتى »[1] .

هذا هو عبء الرجل الأبيض الذى لم يستطع الرجل الأبيض الفكاك منه بضمير مستريح فخرج إلى الهند وبورما وأعالى النيل والمارتنيك وانتشر فى أركان المعمورة الأربع بأمر من السماء ليهدى القطعان الضالة إلى حظيرة الرب ويبيعهم مع كل إنجيل قاتلة . ثم اتسع حمل الرجل الأبيض بعد ذلك فأصبح يشمل تمدين الشعوب المستهلكة تمديناً عمومياً . بعد أن أنقذ كروزو فرايدى استطاع كذلك أن ينقذ أباه ورجلاً أسبانيا من قبضة المتوحشين ولكنه لم ينجح معهما مثل نجاحه مع فرايدى من الناحية الدينية فلم يحزنه ذلك كثيراً ، وها هو ذا يصف حاله فى أيامه الأخيرة على الجزيرة .

« أصبحت جزيرتى الآن آهلة بالسكان ورأيتنى سيداً على رعية ضخمة ، وكثيراً ما جال ببالى خاطر لذيذ هو أنى أشبه بملك فى جزيرتى . أولاً كانت الجزيرة كلها ملكاً خاصاً لى لا ينازعنى حق فيها منازع . وثانياً كان جميع أفراد رعيتى يدينون لى بالولاء التام ، فقد كنت السيد المطلق والمشرع الوحيد بينهم ، وكانوا جميعاً مدينين بحياتهم لى راضين أن يضحوا بحياتهم من أجلى إذا دعا لذلك داع . وكان مما استرعى انتباهى كذلك أن مملكتى كانت تتألف من ثلاثة أفراد فحسب ومع ذلك كانت فيها ثلاثة أديان مختلفة . كان

---

(1) « روبنسون كروزو » ، طبعة أوكسفورد ص ٢٠٤ .

خادمى فرايدى بروتستانتيا ، وكان أبوه وثنياً يأكل لحم البشر ، أما الأسبانى فكان كاثوليكياً . على أنى أذكر عرضاً أنى كفلت حرية الاعتقاد بين أطراف مملكتى . »[1]

كانت دولة كروزو دولة ديمقراطية حقاً وإن لم يكن فيها دستور مكتوب ، كفل فيها كروزو الحريات الأربع وإن لم يسمح فيها بحق الانتخاب . ولو قد تزوج سكان الجزيرة وأنجبوا لدخل مبدأ التصويت العام فيها لتنصيب خلف لكروزو بعد وفاته . هذه هى المعانى الاجتماعية الخطيرة فى قصة ديفو ، فقصته صدى لما كان يجرى عندئذ فى المجتمع الإنجليزى من تغيرات . وهى قصة البورجوازية أيام أن كانت ترحف على بطنها قبل تمام الانقلاب الصناعى . وها هى البورجوازية كما وصفها جولدسميث (١٧٢٨ — ١٧٧٤) فى مقاله عن « غرور الطبقة المتوسطة وإسرافها » الذى جاء فى « النحلة » سنة ١٧٥٩ :

« أعتقد أننا لا نجد الآن بين سائر الحماقات والسخافات التى ترزح تحتها هذه العاصمة العظيمة حماقة أوضح ولا سخافة أدعى إلى السخرية من غرور أبناء الطبقة المتوسطة وإسرافهم . فرغبتهم الشديدة فى أن يراهم الناس فى محيط أوسع بكثير مما تسمح به مقدرتهم وظروفهم تشاهد كل يوم ، بل كل ساعة ، حين يتزاحم عدد ضخم من العمال (المفهوم أن الأرستقراط لا يعملون وكل من يدنس نفسه بالعمل خارج عن زمرتهم) على حلبات السباق وموائد الميسر والمواخير وعامة أماكن اللهو التى نجدها فى هذه المدينة .

---

(١) «روبنسون كروزو» ، طبعة أوكسفورد ص ٢٢٧ .

« ترى البدال أو تاجر الشمع يخرج خلسة من وراء الكونتوار مرتدياً سترة موشاة حاملاً حقيبة مهرولا إلى المائدة الخضراء مبعثراً خمسين قطعة من النقود فى لعبة مع سرى من السراة ، على حين تبيع زوجته الجعدة السكر بتسابينس أو الشموع رطلاً برطل لتمد زوجها الوجيه بالمال الذى يعينه على بذخه . دفعنى إلى هذا الخاطر مغامرة غريبة مررت بها منذ أيام حين كنت فى سباق إبسوم حيث يممت لأجيب إلحاف صديق لى شديد الاهتمام بهذه التسلية ، وهى تسلية تناسب الإنجليز بطبعهم ، لا رغبة منى فى المراهنة أو طمعاً منى فى أن أربح المال الوفير ، أؤكد لكم . وعندما بلغنا حلبة السباق وأجلنا بصرنا لنرى العناصر المتباينة التى ألفت ذلك الجمع الغريب ، مرق بجوارنا رجل يرتدى ملابس السادة المرفهين الذين يرتادون المحافل ليعرف الناس عنهم أنهم على شىء من الثراء وبدلاً من أن يفوا بديونهم المستحقة فى قريتهم يتركون قريتهم عن طيب خاطر لينفقوا أموالهم على المقامرين والنشالين . ولما فاتتنى الفرصة لرؤية وجهه قبل أوبته سعيت خلفه فى حذر فقابلته عائداً ولشد ما أدهشنى أن أتبين فى ذلك الغر المفتون مستر جاك فارنش وهو بائع من باعة الصور . وضايقنى مرآه فجذبت صاحبى من كمه وألحفت عليه أن نعود أدراجنا إلى بيوتنا وأفضيت إليه طول الطريق بما خالجنى من غضب لقحة هذا الرجل جعلنى أحزم أمرى على عدم شراء شئ منه ألبتة .

« والآن يا سيدى أرجو أن تفسح لهذا المقال مجالاً فى صحيفتك حتى يدرك مستر فارنش أنه مخطىء الخطأ كله إن هو حسب شهود سباق الخيل شيئاً مستحباً فى التاجر ، ويفهم أن من يتمرغ كل ليلة فى أحضان بغى يتبادلها الرجال مع أن الله قد من عليه بزوجة كريمة بدلاً من أن يلتفت إلى عمله ، لن

يصيب مغنماً فى الدنيا . لسوف يدرك خطأه بعد قليل ويجد ماله يتآكل ويرى أصدقاءه يزورّون عنه وزبائنه ينصرفون إلى غيره ويلق نفسه رهين السجون .
(الزم دكانك يلزمك) هذا قول سائر أسوقه إلى كل عامل فى لندن فأتباع هذا المثل سيعود عليه حتماً بالخير الوفير على ما أعتقد . فالجد سبيل الثروة والأمانة سبيل السعادة ، ومن اجتهد طاقته أن يلتزم الجد والأمانة معاً يسلم من ملامة اللائمين وينجُ من عضة الفقر والاحتياج . »

هذا صوت البورجوازى الكبير ينصح البورجوازى الصغير وينتقد مسلكه . وقد كان البورجوازى الكبير نفسه يسمع مثل هذا التأفف والتعريض من الارستقراطى الذى يرى أن سباق الخيل ملهاة تجوز فى الارستقراطى وإن كان غارقاً فى الديون ولا تجوز فى البورجوازى مهما كان عريض الثراء ، وما يقال فى سباق الخيل يقال فى صيد الثعالب وفى الذهاب إلى كلية إيتون وفى دخول البرلمان وفى التصويت إذا أمكن وفى شراء الصور الفنية وفى إقامة الصالونات الأدبية وفى العناية بالملبس .

لكن كل ذلك قد تغير بالانقلاب الصناعى وتضخم البورجوازية . ظهرت الديموقراطية ومعناها فى الحقيقة أن الناس أحرار وإخوة ومتساوون «إذا» استطاعوا أن يكونوا كذلك . ولكى يعترف بحق البورجوازية فى الحياة كان لا بد لها من أن تنجب عدداً من رجال الفكر يعبرون عن إرادتها ويبسطون فلسفتها ويدعون لمطالبها كما أنجبت عدداً من رجال الأعمال يثبتون قدمها فى الحياة المادية . ولم يكن فى الإمكان أن تخرج الإرادة الطبقية سافرة فاستترت وراء المبادىء الإنسانية العامة . من هنا كان أن طلبت البورجوازية الحرية للجميع والإخاء للجميع والمساواة للجميع .

ثم أنجبت الطبقة المتوسطة إبان الانقلاب الصناعى جماعة المفكرين الأحرار . وكان إمام هؤلاء جان جاك روسو فى فرنسا الذى هز الفكر الأوربى فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر بكتابه « العقد الاجتماعى » . أما فى إنجلترا فقد ظهر وليم جودوين (١٨٥٦ ــ ١٨٣٦) بكتابه « العدالة السياسية » سنة ١٧٩٣ وتوم بين (١٧٣٧ ــ ١٨٠٩) بكتابه « حقوق الإنسان » سنة ١٧٩١ . وعلى هؤلاء تعلم شلى وبيرون ولى هنت وهازلت مبادىء الحرية . كان شلى لا يزال فى أوكسفورد حين شبت الثورة الفرنسية واهتز لها يافعاً ، فلما طرد من أوكسفورد ونزل بلندن تتلمذ ردحاً من الزمن على جودوين وأخذ عنه الكثير من آرائه السياسية والفلسفية . ثم هجر زوجته الأولى هارييت وستبروك وفر مع ابنة جودوين إلى إيطاليا ليتزوجها فيما بعد ، وظل ينظم أناشيد الحرية هناك حتى غرق فى خليج سبتزيا سنة ١٨٢٢ . أما بيرون فقد وقف قلمه كذلك على الدفاع عن الحرية ونزح إلى بلاد اليونان ليشترك فى تحريرها من نير الأتراك حتى مات بالحمى فى مسولونجى سنة ١٨٢٤ .

هذه الروح الجديدة التى اكتسحت أوربا مع مجيء الانقلاب الصناعى نجدها معكوسة فى الأدب الإنجليزى قبل الحركة الرومانسية بنصف قرن أو يزيد . نجد مبادئها فى جراى (١٧١٦ ــ ١٧٧١) حيث يقول فى « المرثية » المشهورة (١٧٥١) :

« هنا ، فى هذا المكان المهمل ، لعل قلباً ينام هنا كان فيما مضى طعمة للنار الإلهية . لعل هنا يداً لو شاءت الأقدار لهزت صولجان الملك أو عزفت على القيثارة الخالدة ألحاناً تسكر السامعين » .

ويقول :

«كم درة مكنونة صافية البريق تنام تحت كهف أوقيانوس المظلم الذى لم يسبر له غور . كم زهرة تفتحت وليس هناك من يرى خدها المضرج بحمرة الخجل ، فضاع أريجها فى الفضاء الموحش» .

هذه لفتات شعرية ذات معنى اجتماعى عميق . الشاعر الآن (ومن قال الشاعر فقد قال المجتمع أو شطراً من المجتمع) قد بدأ يحس بحقوق سواد الشعب ، أولئك المساكين الذين يعيشون فى ظلمة متصلة ويموتون فى غير ضوضاء فلا يحسب لهم حساب فى سجل الأحياء ، ولقد يكون منهم كرومويل حامى الذمار وهامدن فارس الأحرار وملتون شاعر الشعراء ، كما ذكر جراى فى موضع آخر من المرثية . أجل ، هذه هى الطبول التى تسبق المعركة وهذا هو النفير الذى يدعو إليها كما قال شلى ونحن بهذا على أبواب ملحمة سياسية عظمى بين قوى الظلام التى تريد أن تحبس عن الإنسانية المعرفة لتفلح لها الأرض فى صمت وتطرح أمامها كنوز الأرض وهى راضية ، وبين قوى النور التى تدعو لأن يكون العلم ملكاً مشاعاً للجميع . هذا هو الصراع بين الأرستقراطية الأرضية والبورجوازية الصناعية فى أول جولاته . لم يكن جراى عاماً وإنما كان أستاذاً بجامعة كمبردج أثر عنه الخلوص المطلق للإطلاع ، ولكنه رغم ذلك كان يعبر دون أن يدرى عن إرادة الطبقة الجديدة التى قيض لها بعد جيل واحد أن تنتزع السلطان من يد الأشراف فتعمل على نشر الألف والباء مجاناً بين الجماهير ، وإن لم تُيسِّر لأبناء النساجين قيادة كرومويل ولا ابلاغة ملتون ولا فقه هامدن كما وعد شعراؤها الحالمون فى قريضهم الذهبى .

. يمثل جراى عصر الانتقال من الأدب الأوغسطى إلى الأدب الرومانسى أصدق تمثيل لا فى نظرته إلى الحياة وحدها ولكن فى أسلوبه كذلك . كان شديد العناية بالكمال الشكلى شأن الأوغسطيين ولكنه كان يكثر من التخيل شأن الرومانسيين . وهو معلق بين حضارة الأرستقراط وحضارة البورجوازية .

لم يكن جميع الرومانسيين من الأحرار فى السياسة فقد كان وولتر سكوت فى انجلترا وشاتوبريان فى فرنسا مثلاً من المحافظين ، لكن الكثرة المطلقة من أبناء المدرسة الرومانسية وخاصة الجيل الصغير منهم كانوا من الثائرين للحرية فى جميع صورها . وقد تجلت الروح الديمقراطية فى شلى أكثر مما تجلت فى أى شاعر آخر ، ولا يستثنى من ذلك بيرون نفسه رغم أن بيرون اشترك فى حرب تحرير اليونان بسيفه كما اشترك فيها بقلمه . كان بيرون ثائراً ولكن ثورته كانت فى الأغلب منصبة على مفاسد النظام السياسى والاجتماعى والأخلاق الذى كان سائداً فى انجلترا فى أوائل القرن التاسع عشر . أما شلى فقد كانت ثورته للحرية ثورة فلسفية تجاوزت حدود الزمان والمكان وجزئيات الحياة الاجتماعية . كان بيرون لا يستطيع أن يخفى احتقاره البالغ للجماهير رغم مبادئه الحرة المتطرفة ، أما شلى فقد قال لى هنت عنه إنه رغم مقته الشديد للأرستقراطية كان يستطيع أن يضع فى راحته ستة عشر أرستقراطياً وينظر إليهم جميعاً فى رثاء . وهذا هو الفرق الحقيق بين بيرون وشلى .

الحركة الرومانسية

ـ ١ ـ

فهم شلى لا يكون إلا بدراسة المذهب الرومانسى الذى اتفق عامة المؤرخين والنقاد أن شلى هو أوضح معبر عنه فى الأدب الإنجليزى .

أما أقوال المؤرخين والنقاد المحدثين فوضعها فى آخر البحث ، وإنما أكتفى بأن أقول فى إيجاز إن الرومانسية تمر اليوم فى أكبر محنة عرفتها منذ نشأتها ، وإن الرومانسيين يمزقون اليوم تمزيقاً لم يمزقوه من قبل ، وخاصة فى جامعات إنجلترا . فنى كل سنة تطلع علينا المطابع بسيل من السباب المنظم الذى يسمونه نقداً وتحليلاً . ولعل أهم ما وصلنا فى هذا الباب فى الفترة الأخيرة هو كتاب ف . ل . لوكاس ، مدرس الأدب الإنجليزى بجامعة كامبريدج ، حول « انهيار المدرسة الرومانسية » ، وهو دراسة مقارنة طلية ذكية تصور الرومانسية تصويرها لمرض أصاب العقل الأوروبى طول القرن التاسع عشر وما فتىء يلازم أهل الفن إلى يومنا هذا حتى طفح على جلودهم

بثوراً ودمامل أطلقوا عليها أخيراً إسم السير ريالية ، ثم كتاب ماريو براتز فى « الأوجاع الرومانسية » وهو دراسة ، يشوبها التحيز ، للحساسية الجنسية وسائر ألوان الانحراف النفسى التى تميز بها الرومانسيون ؛ ثم كتاب البروفسور إرفنج بابيت عن « روسو والرومانسية » ، وهو كتاب كثير التفاصيل أيد فيه صاحبه نظرية الشذوذ الخلق والفكرى المعروف عن أبناء المدرسة الرومانسية وفسر فيه شعرهم على أساس سلوكهم فى الحياة بدل أن يفسر سلوكهم فى الحياة على أساس شعرهم ؛ ثم مقال « وظيفة النقد » الذى هاجم فيه الشاعر الإنجليزى الكبير ت . س . إليوت الرومانسية من الناحية الأدبية ، ثم كتاب « خواطر » الذى هاجم فيه المفكر الكبير ت . إ . هيوم الرومانسية من الناحية الفلسفية . وغير هذه جميعاً عدد ضخم من البحوث والفصول والتواريخ والمحاضرات ورسائل الدكتوراه ، كلها تندد بالأدب الرومانسى . فإذا أضفنا إلى ذلك كله ما يجرى على ألسنة الناس فى الصالونات الأدبية والطلاب فى نواديهم من تجريح بعضه مخلص وبعضه يصطنع اصطناعاً خرجنا بصورة كاملة عن المحنة التى تمر فيها الرومانسية وأصحابها فى الوقت الحاضر .

ولكنى لن أحاول الدفاع عن الرومانسية وأصحابها ، فكل ما يعنينى الآن هو شرح عناصرها وسرد تاريخها .

لم ينظر الإنجليز العمليون الى الرومانسية نظرهم الى مذهب حتى فرض عليهم من الخارج نتيجة التعامل الثقافى مع القارة الأوروبية . كان هذا الاصطلاح إبان القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر فى انجلترا مجرد اصطلاح لغوى ، أى مجرد كلمة من كلمات القاموس لها معنى تاريخى معين ، ولم يكن صيحة حرب ولا اسم مذهب فى الفن يتجادل الناس فيه . فيبدون

الشاعر الرومانسي ، حين كتب رده على وليم لايل باولز سنة ١٨٢١ يدافع عن التراث الكلاسي في القرن الثامن عشر وذكر « أن شليجل ومدام دى ستايل قد اجتهدا أن يردا الشعر إلى عنصرين لاثالث لها ، عنصر كلاسي وعنصر رومانسي . ونحن نحصد اليوم ثمار ما زرعا » ، حين ذكر بيرون هذا لم تكن كلمة الرومانسية قد استوطنت في انجلترا أو أثارت فضول جميع الناس . يؤيد ذلك الإهداء الذي كتبه بيرون لقصيدته « مارينو فاليبرو » موجهاً إلى جوته ، وضمن صورة منه في خطاب أرسله إلى مري تاريخه ٨ أكتوبر ١٨٢٠ . قال : « أرى أن في ألمانيا وإيطاليا حرباً كبرى حول ما يسمونه كلاسي وما يسمونه رومانسي ، وهي اصطلاحات لم تكن موضع تبويب في انجلترا ، على الأقل منذ أربع سنوات أو خمس » . بل إن الشعراء الرومانسيين سواء منهم الفوج الأول أي وردزويرث وكولريدج وسذى أو الفوج الثاني أي بيرون وشلي وكيتس لم ينظروا إلى أنفسهم كأتباع للمدرسة الرومانسية وبالتالي لم يطلقوا على أنفسهم لقب الرومانسيين . إنما هذا الإطلاق من عمل المتأخرين .

لكن الفرنسيين بما لهم من تفكير منهجي كانوا أول من جعلوا من الرومانسية مدرسة لها برنامجها وتلامذتها بل حزباً أدبياً له أعلامه ودستوره . وقد ذكر فكتور هيجو في مقدمة « الأناشيد الجديدة » أن مدام دى ستايل هي أولى من استعمل اصطلاح « الأدب الرومانسي » لكن « الرومانسية » موجودة قبل مدام دى ستايل في أعمال روسو . أما الألمان فقد استوردوها من الفرنسيين ثم طبعوها بطابعهم الفلسفي ، ثم هاجرت الكلمة إلى فرنسا عن طريق مدام دى ستايل في كتابها المشهور عن « ألمانيا » . وفي فرنسا خاض في تفصيلها الأدباء وخاصة ستندال في كتابه « خطابات ديبوى وكوتونيه » .

كانت الرومانسية قد صارت إلى كلمة تدل على كل شيء ولا تدل على شي لكثرة ما شحنت بالمعانى . ومن ذلك اليوم وأفكار الناس مبلبلة لا تستطيع لها فهماً ، أو كما ذكر دى موسيه فى دعابة ذات مرة ، إن مشتركين فى صحيفة باريسية من الريفيين حارا فى فهم معنى الرومانسية وكانا يظنان أنها لا توجد إلا فى الأدب المسرحى ، ثم اكتشفا فجأة أنها موجودة فى الشعر كذلك وفى القصص وفى كل شيء فازدادا اضطراباً على اضطراب : « حين بلغتنا هذه الأخبار لم نستطع أن نغمض الجفن طول الليل » .

٢

« الرومانسية » من ناحية الاشتقاق كلمة مأخوذة عن أصل لاتيني ، ولكنها لم توجد على صورتها الحالية إلا منذ القرن التاسع عشر . أما الصفة منها وهي « رومانسي » أو على الأصح رومانتي فهي قديمة .

١ ـ كانت اللغة اللاتينية إبان الإمبراطورية الرومانية وما بعدها بقرون تسمى « لنجوا فرانكا » أي اللسان الذي يستعمله جميع الفرنجة . ولكن انهيار الامبراطورية الرومانية شجع ظهور لهجات منحطة عديدة في شتى أنحاء أوربا ، وخاصة في إيطاليا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا . هذه اللهجات المنحطة استقلت بالتدريج عن اللسان الأصلي ، وأصبحت كل منها تسمى « لنجوا رومانتكا » ، أي اللسان المستعمل في أي مصر من أمصار الإمبراطورية الرومانية ، وخاصة في أوائل عصر النهضة الأوربية . ولكن الأدب المكتوب باللنجوا رومانتكا ظل أدباً شعبياً غير معترف به إلى أوائل عصر النهضة ، أدباً عامياً ينظر المثقفون إليه نظرهم إلى أدب بربري لا تليق بأحد قراءته أو المساهمة فيه . وكان الشعراء المتجولون في العصور الوسطى من طوائف التروبادور والتروفير والمنسنجر هم أهم من استعمل اللغات العامية في قريضهم قبل مجيء دانتي في إيطاليا وسرفانتس في أسبانيا ورابليه في فرنسا وتشوسر في إنجلترا ، وهم الأدباء الذين وضعوا أسس اللغات الأوربية الحديثة بما أنتجوه من شعر أو نثر كل في لغته . وكان أوضح طابع لهذا الشعر العامي ، الرومانتي إذا شئت ، هو طابع الإسراف في الخيال والإفراط في المشاعر ، وخاصة كما كان ينظم في

أرض السحر والخيال ، بروفانس ، من أعمال فرنسا ، وفى أراجون الملتهبة وكاستيل ذات العواطف الهوجاء ، وهما من أعمال أسبانيا ، لذلك اتخذت الصفة « رومانسى » أو رومانتيك بلغتهم ، معنى « خيالى » أو « بعيد عن الواقع » وما إلى كل ذلك من معانى الإغراق فى الأوهام . ونسى الناس معناها الاشتقاقى ، أى « صفة الأدب المكتوب باللغة العامية » .

٢ ـ قال إيفلين فى « يومياته » سنة ١٦٥٤ « كذلك نجد مكاناً رومانسياً للغاية فى هذا الجانب البشع من جبال الألب » . ولعل هذا الاستعمال للكلمة أقدم ما ورد فى اللغة الإنجليزية . وهو كما ترى معناه مكان يوقظ الأحلام ويذكي الخيال . وهو من المعنى الأول .

٣ ـ كتب بيبس فى « يومياته » بتاريخ ١١ مارس ١٦٦٧ يصف الدسائس الدبلوماسية التى عرفت عن لويس الرابع عشر فقال : « هذه الأشياء تكاد أن تكون رومانسية ولكنها فى الواقع صحيحة ، فقد أخبرنى السير هـ . تشوملى أن الملك رواها بنفسه البارحة » ، ومعناها أن الحيل الملكية لا تكاد تصدق لغرابتها ومهارتها حتى أن راويها ليتهم بالفشر أو التلفيق . وهو معنى يختلف قليلاً عن المعنى الأول والمعنى الثانى .

٤ ـ أما توماس سبرات ، واضع كتاب « تاريخ الجمعية الملكية » ، فقد كان من أكبر أنصار العلم التجريبى والفلسفة العقلية فى القرن السابع عشر ، لذلك كتب يقول عن ذلك المنهج الجديد أنه « سوف يشفى عقولنا من الورم الرومانسى ، بأن يقرب منها كل شىء فى حجمه الطبيعى حتى تألفه » . وفى مجال آخر يقول إن من المضار التى ينسبها الناس للعلم أنه يجعل الناس

« رومانسيين ، من شأنهم أن يتصوروا الأشياء أكمل مما هى فى الواقع ويبالغون فى فهم صفاتها » . وهذا القول الأخير يجعل الرومانسية كلمة مرادفة للمثالية .

٥ ــ فى القرن الثامن عشر شاع استعمال كلمة رومانسى فى وصف العمائر . فأديسون يقول فى « ملاحظات عن بعض بقاع أوربا » سنة ١٧٠٥ « وهنا أرونا على البعد تلك الفلوات التى ذاع صيتها فى الآفاق لما كان فيها من توبة مريم المجدلية التى يزعمون أنها بعد وصولها إلى مرسيليا فى صحبة ليعازر ويوسف قضت ما بقى من أيامها بين تلك الجبال والركام فى تحيب متصل . إنه لمنظر رومانسى ، ولعلّ هذه الصفة فيه هى التى دفعت الناس إلى اختراع مثل هذه الأساطير الخرافية » . أما الشاعر توماس جراى فقد كتب فى ١٧٣٩ يصف دير جراند شارتريز بفرنسا بأنه « من أعجب المناظر التى شاهدها فى حياته ومن أشدها رومانسية ورهبة » .

٦ ــ كتب الإيرل أوف شافتسبرى فى كتابه « الخصائص » سنة ١٧١١ يستعمل كلمة الرومانسى بمعنى المتسب للعصور الوسطى ، ووصف شعراء عصر إليزابيث أو شعراء حركة الرنيسانس أو شعراء القرن السادس عشر فى إنجلترا ، سمهم ما شئت من هذه الأسماء ، من أمثال مارلو وشكسبير وتشابمان وفلتشر ، « أنهم كانوا أسبق الأوربيين إلى النزول فى شعرهم عن القافية ، تلك الضرورة المزعجة النابية ، منذ الطراز القوطى فى الشعر » . بهذا وصلنا فى القرن الثامن عشر إلى فهم كلمة رومانسى على أنها مرادفة لكلمة قوطى . وليس هذا من عمل شافتسبرى وحده وإنما شاركه فيه عامة الكتاب فى ذلك القرن ، كما نجد مثلاً فى كتاب الأسقف رتشارد هيرد « رسائل فى موضوع

سية والرومانسية » ، أنه يصف ملحمة « الملكة الحورية » التى نظمها الإليزابيثى العظيم إدموند سبنسر بأنها « رومانسية وليست كلاسية » .
بهذا كذلك قول توماس وارتون فى كتابه « تاريخ الشعر الإنجليزى » ى يصف دانتى بأنه « هذا المزيج الرائع من الخيال الكلاسى والخيال الرومانسى » .

كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى الذى لا يحس الجمال إلا إذا كان منظماً واضحاً بسيطاً . هادئاً مصقولاً معقولاً . دقيقاً مركزاً لا خطأ فيه ولا إهمال ، كان أول مظاهر الانحراف عن الذوق الأوغسطى الأرستقراطى هو انتشار الحنين إلى الجمال الغريب . وكان الشعراء الأوغسطيون أنفسهم من أسبق الناس إلى الإحساس بهذا الحنين ، رغم قبولهم لأصول الأدب الشكلى الجامد واعترافهم بمواضعات الحياة الأرستقراطية . لكن الحنين إلى الجمال الغريب لم يكن عاماً ولا معترفاً به من المجتمع ، وإنما كان مجرد نزوة يحس بها الناس كلما أثقلتهم تكاليف الحياة الأرستقراطية التى لا تعرف المرونة ونظامها الذى لا يغتفر الفوضى سواء فى الأخلاق أو فى السلوك أو فى الحديث أو فى الفن ، الخ . ولعل أحسن ما يعبر عن هذا الحنين الخفيف إلى الجمال الغريب هو قول بوالو ، إمام المدرسة الأوغسطية فى فرنسا ، فى قصيدته المشهورة « فن الشعر » : « قليل من الفوضى يصلح الفن » .

ظهر هذا الحنين الخفيف فى انتشار العمائر القوطية والغابات الصناعية قبل أن يظهر فى الفن عامة وفى الأدب خاصة ، وكانت هذه بذور الرومانسية فى إنجلترا . ونمت هذه البذور بنمو القرن . فبعد أن كان المثل الأعلى فى فن البساتين حدائق التريانون بقصر فرساى خارج باريس ، أصبحت غابة

وندسور خارج لندن هي المثل الأعلى . والأولى تمثل جمال الصناعة ، جمال التناسق ، كل شيء فيها مخطط بقدر وكل شيء فيها يتبع التصميم العام ، والثانية تمثل جمال الطبيعة البكر ، الطبيعة الوحشية التي لم تعبث بها يد إنسان . كذلك كثرت العمائر القوطية من قصور وكنائس ، لأن الطراز القوطي طراز قائم على الإسراف الشديد ، وهو طراز كثير التعقيد ، كثير الزينة ، كثير المبالغة والتهويل ، قليل التناسق ، حزين ، أحزانه من أحزان المسيح ، مظلم ، كئيب ، غريب الجمال ، خراف الأبراج ، خراف التصميم . ولا عجب فهو فن مسيحي بكل معنى الكلمة ، نشأ في العصور الوسطى حين علمت الكنيسة الرومانية الغزاة القوط ، برابرة الشمال ، مبادىء المسيحية . فالرجعة إليه في القرن الثامن عشر هي في الواقع رجعة إلى العصور المظلمة والثقافة القوطية ، وهي عند النقاد رجعة رومانسية لأنها رجعة إلى زمن اللنجوا رومانتكا . من هنا أصبحت الرومانسية مرادفة لكلمة القوطية . وشافتسبرى يستعملها بالمعنى التاريخي لا سواه ، لأن شافتسبرى لم يكن يحب القوط ولا العصور الوسطى ولا المسيحية ولا الرومانسية . كان شعر العصور الوسطى المنظوم باللهجات اللاتينية المنحطة شعراً موزوناً مقفى تحت تأثير القوطية لأن القوط قوم متبربرون تؤثر القافية فيهم كما يؤثر دق الطبول في أكلة لحم البشر ، ففخر شكسبير ومعاصريه (باستثناء سبنسر) عند شافتسبرى هو أنهم كانوا أسبق من سواهم من الأوروبيين إلى نبذ القافية البربرية والعودة إلى نظام الشعر المرسل ، الشعر الموزون غير المقفى ، الذى اتبعه اليونان المتحضرون والرومان المتحضرون قبل أن تفسد لغتهم اللاتينية ويبربرها البرابرة .

هذا كلام شافتسبرى . أما عبارة توماس وارتون وعبارة الأسقف هيرد

ففيهما نجد أن الكلمة مستعملة بنفس هذا المعنى التاريخي ، ولكن فى غير امتعاض .

الرومانسى عند أهل القرن الثامن عشر هو كل ما انتسب إلى أوروبا المسيحية فى القرون الوسطى ، والكلاسى هو كل ما انتسب إلى أوروبا الوثنية أيام حضارة اليونان والرومان . وهذا الفهم هو ما دفع بعض النقاد المحدثين إلى الكلام عن الحركة الرومانسية فى القرن التاسع عشر على أنها حركة مسيحية بل حركة كاثوليكية على وجه التعيين .

٧ ـ يؤيد ما كتبه الشاعر الألمانى العظيم هاينريخ هاينى فى كتابه « المدرسة الرومانسية » سنة ١٨٣٦ . قال : « فماذا كانت المدرسة الرومانسية فى ألمانيا ؟ لم تكن إلا إحياء ما كان فى العصور الوسطى من شاعرية كما ظهرت تلك الشاعرية فى قريض تلك العصور وفى لوحاتها وفى تماثيلها ، وكما ظهرت فى فنها وحياتها » . كذلك تحدث فى المجال نفسه عن شعر العصور الوسطى فقال : « مهما يكن من شيء فإن هذا الشعر خرج من المسيحية : لقد كان الزهرة التى نبتت من دم المسيح » . « فلقد كانت مريم العذراء سيدة الكنتوار التى جذبت بابتسامتها الساحرة برابرة الشمال » . بهذا نرى أن هاينى يجد أن أهم خصائص الأدب الرومانسى فى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر أنه استمد وحيه من الأدب الأوروبى فى العصور الوسطى ، ذلك الأدب الذى نعته هاينى بأنه كان أدباً مسيحياً . هذا التفسير للرومانسية طغى على فهم عدد جم من المؤرخين والنقاد حتى لقد أصبحت الحركة الرومانسية فى عامة الكتب تعرف بالإحياء الرومانسى ، أى الرجعة إلى العصور الوسطى . وهذا الفهم يعود بنا إلى المعنى الاشتقاقى للكلمة إلى حد ما .

٨ ــ الرومانسية فى روسو تقوم على مباشرة الإحساس الفردى ، على مباشرة الاختبار الفردى . لماذا ؟ لأن المجتمع وكل ما فيه من عرف وتقاليد ومقاييس وقيم ونظم عند روسو فاسد وهو فاسد لأنه لا ينسجم مع الطبيعة . المجتمع فاسد لأنه سجن كبير يحد من حرية النفس الإنسانية كما هى موجودة فى الأفراد . والفرد لن يكتمل نموه إلا إذا كسر جدران هذا السجن وحرر نفسه من أسر الجماعة وعاد إلى الطبيعة ، امه الكبرى ذات الصدر الحنون ، حيث لا قيود ولا سدود . والطبيعة خيّرة لأنها حرة والمجتمع شرير لأنه يقوم على الرق . فلا سبيل إلى انطلاق ما فى الفرد من قوة تلقائية عظمى إلا برجعته إلى الطبيعة .

والرجعة إلى الطبيعة عمل أخلاق وواجب إنسانى لأن الإنسان خيّر بطبيعته . ورجل الغاب « همجى نبيل » وعصور البربرية الأولى هى العصر الذهبى فى تاريخ الإنسانية ، ولا سبيل إلى استعادة العصر الذهبى إلا بنبذ الحياة الاجتماعية أو على الأقل تحطيم الأغلال الفكرية والمادية التى تفرضها على الفرد والجماعة . الحرية الفردية هى أسمى ما فى الوجود . هذه هى نظرية الرجوع إلى الطبيعة وهذه هى نظرية الهمجى النبيل وهما خلاصة ما تركه روسو لنا من فلسفة .

« لقد علمهم روسو أن الإنسان خيّر بطبعه وأن القوانين والعادات الفاسدة وحدها هى السر فى عبوديته ، فإذا أزيلت هذه القوانين والعادات الفاسدة ظهرت إمكانيات الإنسان ، وهى لا تحد بحدود ... هذا هو جوهر الرومانسية من أى نوع كانت : أن الإنسان ، الفرد بالذات ، مخزن لا ينضب من الممكنات » . هكذا شرح ت . إ . هيوم الرومانسية كما فهمها فى كتابه « خواطر » .

٩ ـ نجد فى « محادثات جوته وإكرمان » أن جوته كان ينسب لنفسه شرف إدخال اصطلاح « الرومانسية » فى ألمانيا للمرة الأولى . فكيف فهم جوته الرومانسية ؟ فى المحادثة التى تحمل ٢١ مارس سنة ١٨٣٠ تاريخاً لها ، قال جوته يصف عملا من أعماله يدعى ليلة الفالبورجيس : « لقد حاولت على أية حال أن أجعل عملى عملا واضحاً تمام الوضوح متأثراً فى ذلك بأسلوب القدماء (يقصد اليونان والرومان . ل. ع .) ولم أترك فيه شيئاً غامضاً أو شيئاً يوحى باللبس مما قد يناسب الذوق الرومانسى فى الأسلوب . إن فكرة التمييز بين الشعر الكلاسى والشعر الرومانسى التى تملأ أرجاء العالم كله اليوم وتخلق الكثير من أسباب الخلاف والانقسام جاءت من شيلر ومنى . فلقد بسطت نظرية المعالجة الموضوعية فى الشعر ولم أحاول أن أخرج عليها ، ولكن شيلر الذى ينتج إنتاجا ذاتياً يعتقد أن طريقته هى الأصوب ... ثم أخذ الأخوان شليجل الفكرة عنا ومنهما انتشرت فى كل مكان ، فكل الناس يتحدثون الآن عن الكلاسية والرومانسية ، وهما مذهبان لم يكن أحد يفكر فيهما منذ خمسين سنة » .

الرومانسية إذا هى الذاتية ، والكلاسية إذا هى الموضوعية ، عند جوته . فما معنى هذا ؟ الذاتية باختصار هى الاختبار الفردى والموضوعية هى الاختبار الذى يشترك فيه سائر الناس . فالأدب يكون ذاتياً إذا كانت مادته مادة مستقاة من فكرة الكاتب الشخصية عن الحياة ، فإذا تكلم عن الحب لم يتكلم عن الحب الذى يحسه سائر الناس ، لم يتكلم عن تلك العاطفة العامة التى يعرفها القلب الإنسانى العادى ، بل تكلم عن الحب كما يفهمه الكاتب نفسه ، والكاتب نفسه لا يحب كسائر الناس . فهو إما محب على طريقة

أفلاطون كحب بول لفرجيني عند برناردان دي سان بيير أو بحب حباً عنيفاً مدمراً يدفعه إلى الانتحار كحب فرتر لمرجريت عند جوته أو بحب امرأة لم يرها إطلاقاً وإنما أعجبته رسائلها كما فعل شلي في نشيده « إلى الجمال العقلي » ، أو يحب حباً شيطانياً أسود يسمم المحب والمحبوب ويدفع صاحبه إلى تهشيم كل عزيز لديه كحب هيثكليف لكاثرين عند إميلي برونتي أو يحب للأجساد ملتمس في سحرها شفاء النفس على أسلوب بودلير أو يحب طفلة في الرابعة كما فعل نوفاليس أو صبية في الرابعة عشرة وهو شيخ في الثمانين كما فعل جوته. لكن الناس لا يحبون على طريقة أفلاطون ولا ينتحرون إذا فشلوا في الحب ولا يتيمون بامرأة لا يعرفونها ، الخ . فهذا النوع من الحب إحساس فردي بحت . فإن وجدته في أدب كان ذلك الأدب أدباً ذاتياً بتعبير جوته. وما يقال في الحب يقال في سائر الاختبارات والعواطف والأفكار التي ينقلها الأدباء إلى الناس . بل إن الذاتية في الأدب قد تتناول التعبير الأدبي كذلك . فالأدب الذاتي من الناحية الشكلية أدب يكتبه صاحبه « ليعبر » عن نفسه ولا يكتبه « ليصور » الحياة . وإذا كان رائد الأديب مجرد التعبير عن نفسه فهو في حل من أن ينقل اختباره إلى قارئه أو لا ينقله ، لأن مراده هو التعبير أولا لا التصوير . وما اللغة إلا أداة اصطلاحية عرجاء قد تفي بغرضه وقد لا تفي . فإن وفت بغرضه كان بها وإن لم تف فالذنب ذنب اللغة وليس ذنب الأديب . وإن عجز القارئ عن فهم الكاتب فالذنب ذنب القارئ لا ذنب الكاتب . فالكاتب الذاتي لا يعد نفسه مسؤولا أمام القارئ ، وهو لا يكتب ليسلي الناس أو ينفعهم بثمرة اختباره بل يكتب ليسلي نفسه ويعطي اختباره شكلا وخلقة أياً كان هذا الشكل أو هذه الخلقة . والفنان لا يحب أن يعطي اختباره شكلا وخلقة وإنما يكتب برغمه ويخلق لأن الخلق ضرورة من

ضرورات الوجود ، لأن صدره يضيق باختباره ، لأن اختباره يعصف بصدره ، ولا سبيل إلى الخلاص منه إلا بإخراجه من صدره وإراقته على الورق إن كان أديباً أو على اللوحة إن كان رساماً أو فى الحجر إن كان مثالا أو فى التنظيم إن كان سياسياً إلى آخر ما هنالك . هذا هو معنى الخلق عند أصحاب الذاتية : قوة مذخورة عظمى إما أن تخرج من النفس ويكون لها وجود مستقل أو تدمر صاحبها تدميراً . والأديب الذاتى يجعل من نفسه مقياس كل شئ ، مقياس الوجود بأكمله ، وهو فى حدود فنه يكتب ما يشاء على النحو الذى يشاء ، فلا يلزم نفسه بقبول ثمرة الاختبار الإنسانى أو ما نسميه الميراث العظيم ، ولا يتقيد بالقيم التى تواضع الناس عليها ولا يخضع ذوقه لأصول التعبير التى اتفق الناس عليها .

هذه هى الذاتية ، والموضوعية نقيضها تماماً .

١٣ ـ من مفهوم الرومانسية عبادة الطبيعة . فقد كان لكتابات روسو أثر بالغ فى تكوين شعراء الطبيعة من أبناء المدرسة الرومانسية فى كل دولة من دول أوروبا . ولم يكن الرجوع إلى الطبيعة الذى دعا روسو إليه رجوعا إلى الطبيعة فى السلوك أو فى الأخلاق أو فى فهم الحياة فحسب بل كان أشبه شئ بدين جديد أو حركة صوفية اشترك فيها عامة رجال الفكر الأوروبى فى عصر الثورة الفرنسية وكان كهنتها وردزويرث فى انجلترا وجوته فى ألمانيا . وشاعت فى أوروبا نظرية الحلول التى تطورت عن نظرية سبينوزا فى وحدة الوجود ، ومؤداها أن الله ليس له وجود مستقل عن الكون وإنما هو « مجموع الوعى الموزع فى أرجاء الكون » بعبارة سبينوزا نفسه . أى أن الله والكون شئ واحد بالإجمال ، أو ما يشبه هذا . وكانت صيحة الحرب فى مبدأ الحركة الرومانسية

أن « عودوا إلى الطبيعة » فأصبحت حين بلغت الحركة عنفوانها في أوائل القرن التاسع عشر أن « اتحدوا مع الطبيعة » . أما جوته فقد دعا الناس إلى أن « يعيشوا داخل الكل » في كل عمل يعملونه وفي كل فكرة تسكن خواطرهم ، وكان مراده طبعا أن يتصل الإنسان الجزئي بالوجود الكلي ويندمج فيه ويستهديه التوفيق في كل ما يتعلق به . أما وردز ورث فقد تاه بين بحيرات اسكتلندا وجبالها ليقرأ معاني الألوهة في الزهرة وفي الصخرة وفي الشجرة وفي مياه الغدير ، وقال للناس إن الطبيعة تشفي الإنسانية من أوجاعها ، وعرف مذهبه باسم « البانثية » . وتاه بيرون وشلي بين بحيرات إيطاليا وهناك اتصلا بسر الوجود . ولم يكن اتصال الشعراء بالطبيعة في الحركة الرومانسية اتصالا فنيا فحسب ، يستمدون من جمالها الوحي ، بل كان رياضة روحية عنيفة ، وتجاوز شعرهم أحيانا حدود الغزل الصوفي ذاته ، فكان تعبيراً كاملاً عما يراه الموجود في ساعة الوجد . لذا قرأ بعض النقاد في عبادة الطبيعة طابع الوثنية وقرأ آخرون منهم فيها طابع الدين الجديد .

١٤ ــ من المعاني الملازمة للحركة الرومانسية الثورية في الأدب كما رأيت ، ولكن من المعاني الملازمة لها كذلك الثورية في السياسة . فقد كان بيرون وشلي والكثرة المطلقة من الرومانسيين جمهوريين في عقيدتهم السياسية ، ومن لم يكن منهم جمهوريا كان عدواً للطغيان في أي شكل من أشكاله . وهذا المعنى مستخرج من الروسوية .

فالذاتية هي التجريد الفلسفي للفردية . والرومانسية عند جوته تتساوى مع الذاتية . وهي فكرة قريبة من الفكرة التي بشر بها روسو ، إلا أن جوته قد

ردها إلى وضعها الفلسفى العالى فى حين أن روسو قد كشف لنا معناها الإنسانى والاجتماعى .

١٠ ـ يستخرج من تعريف جوته أن الغموض ملازم للرومانسية .

١١ ـ فهم ستندال التعارض بين الكلاسية والرومانسية على أنه التعارض بين القيد والحرية ، بين اتباع القواعد الأدبية التى ورثناها عند القدماء وبين التجديد . كل هذا مشروح فى كتابه « راسين وشكسبير » . وعند ستندال أن النموذج الأكبر للأدب الكلاسى هو راسين الفرنسى والنموذج الأكبر للأدب الرومانسى هو شكسبير الإنجليزى . قبل راسين « أصول » الأدب المسرحى كما وضعها أرسطو وكما باشرها اليونان ورفض شكسبير تلك « الأصول » . أما راسين فقد قبل جميع هذه القيود بلا استثناء ، وأما شكسبير فقد كسرها جميعاً بلا استثناء . بهذا يكون راسين شاعراً كلاسياً ويكون شكسبير شاعراً رومانسياً عند ستندال . بهذا تكون الرومانسية مرادفة للحرية الفنية . والحرية الفنية عند ستندال أفضل من التقليد الفنى لأن شكسبير عنده أفضل من راسين . فإن قرأت مقدمة فكتور هيجو لمسرحيته « كرومويل » وجدت فيها كلاماً شديد الشبه بكلام ستندال ، وجدت دفاعاً عن الرومانسية شديداً ، وفهمت أن الرومانسية والحرية الفنية شئ واحد .

١٢ ـ تقرأ كتاب لويس برتران « نهاية المذهب الكلاسى والعودة إلى الآداب القديمة » فتجد فيه وصفاً للحركة الرومانسية فى فرنسا أنها ، بنص تعبيره ، « رنيسانس للرنيسانس » ، أى بعث لحركة البعث أو إحياء لعصر النهضة الأوروبية ومعنى هذا أن شعراء العصر الرومانسى فى فرنسا استمدوا نماذجهم الفنية وفهمهم للحياة من شعراء عصر الرنيسانس ، وخاصة من

رونسار ودى بلّيه . وفى انجلترا نجد ظاهرة تشبه ذلك . فأثر تشابمان وملتون فى شعر كيتس معروف لجميع الناس . أما شكسبير فقد مات قرنين كاملين حتى اكتشفه الأخوان فردريك شليجل ووليم شليجل فى ألمانيا ، فتحرك فضول الإنجليز وعرفوا أن فى تراثهم كنزاً مهملاً . ورجع شلى وبيرون إلى وثنية اليونان ، آونة رأساً وآونة عن طريق شعراء الرنيسانس . أما من ناحية القوالب الفنية فقد شاع استعمال الشعر المرسل الذى ابتكره الإليزابيثيون ونبذه الأوغسطيون .

١٥ ـ الحركة الرومانسية معروفة باسم حركة العاصفة والاندفاع (فى الأصل الألمانى شتورم أونت درانج) لما تميزت به من العنف فى الإحساس والعنف فى التعبير . فوجد الشاعر مكانه بين الأبطال الذين يقودون الإنسانية إلى مصيرها العظيم ، كما أعلن كرلايل فى كتابه « الأبطال وعبادة البطولة » . وظهر الشاعر فى ثوب النبى الذى أُلهم الحكمة والرشاد فهو يترجم عن قلب الجماعة وعقلها فى كل شئ ، كما قال شلى فى « الدفاع عن الشعر » ، وأعلن الرومانسيون أن العبقرية أو الأرستقراطية الذهنية كما كانوا يسمونها أحياناً هى أعلى ما فى الوجود ، وأن الفنان العبقرى هو سيد العبقريين طراً .

كل هذا حدث بعد أن كان الفنان فى القرن الثامن عشر محسوباً على الأشراف يمشى فى ركابهم ويمدح أصلابهم ويهجو أعداءهم ويجمل مجالسهم المونقة فيصلونه بالمال . وأثيرت من جديد مشكلة الصناعة والإلهام فى الأدب ، فكان الشاعر إدوارد يونج فى طليعة المنادين بنظرية الإلهام فى مقاله « خواطر فى الابتكار الأدبى » الذى ظهر فى منتصف القرن الثامن عشر . وإدوارد يونج هذا لم يكن رومانسياً حراً ولا أوغسطياً حراً ، وإنما وقف بين

عالمين ، قدم فى بيت راعيه الدوق هوارتون وقدم فى المدرسة الجديدة التى تشوف إلى حكومة العباقرة . وليس هذا بغريب ، فقد كان سيده الدوق رجلا غريب الأطوار حقا إذا صدقت رواية سبنس عنه فى كتابه « النوادر » ، ينفحه يوماً ببضعة آلاف من الجنيهات جزاء له على قصيدته « العاطفة الكبرى » ، ويأمره يوما بأن يتسلق بابا ليصلح خطأ فى أعلى الحائط ، ثم يفتح الباب فجأة ويترك شاعره معلقاً ليتفكه بمنظره .

وكان لابد للحركة الرومانسية من مسيح مصلوب ، وكان هذا المسيح المصلوب هو تشاترتون . وتشاترتون هذا كان فتى موهوباً من أبناء بريستول زيّف مجموعة من الأشعار تعرف « بقصائد رولى » وزعم أنها من عمل شاعر مجهول فى القرن الرابع عشر ، ولكن التزييف لم يكن دقيقاً لجهل الفتى بأصول النحو الإنجليزى فى زمن تشوسر ، فكشف الدكتور جونسون أمره ، ولما نزح إلى لندن ليحترف الأدب تضور فى شوارعها جوعا فأقدم على الانتحار وهو بعد فى الثامنة عشرة . وقد جعل ألفريد دى فينى منه بطل مسرحية تحمل اسمه فكان لتلك المسرحية أثر بالغ فى الشباب الفرنسى فى القرن التاسع عشر فخال كل شاب أنه تشاترتون الشهيد . واقترنت العبقرية فى أذهان الناس بالمرض وبالموت الباكر قياساً على ما حدث لكثير من الرومانسيين . وسادت بين رجال القرن الروح الهرنانية ، نسبة إلى مسرحية « هرنانى » لفكتور هيجو ، وهى روح التحدى للقضاء والإيمان العميق بأن العبقرى عملاق شامخ تذوب السلاسل فى يديه وتتهاوى جدران السجون أمام نفسه الجبار .

وتبدلت أذواق الناس فى الأدب فانصرفوا عن طلب الجمال . والأناقة

إلى طلب السمو أو ما يسمونه بالسمو. وتجد مبادئ هذا الذوق الجديد في بحث إدموند بيرك في «منشأ فهمنا للفن السامي والفن الجميل». فكان من ذلك أن ظهرت في الفكر الأوروبي فلسفة فنية جديدة تدعى فلسفة القبح، دافع فكتور هيجو عنها في مقدمة مسرحيته «كرومويل»، وصار القبح للمرة الأولى في تاريخ الإنسانية موضوعاً للخلق الفني، وتكالب على القبح الشعراء يستمدون منه المتعة ويلتمسون فيه المغزى العالي كما يتضح من «أحدب نوتردام» لهيجو ومن «أزهار الشر» لبودلير.

كذلك عرف عن الرومانسيين حبهم للمغامرة وكلفهم بالأسفار وضيقهم بالحياة التي تجرى على وتيرة واحدة. لذلك كان أول واجب على الرومانسي الأوربي أن يحج إلى انجلترا ويبدأ هذا الشره في الاختبار في تهالك عامة الرومانسيين على اللذات الغريبة، فأدمن كولريدج ودى كوينسى الأفيون وبودلير الحشيش. أما كيتس فقد بلغ من كلفه بالحياة الحسية العنيفة أنه كان يضع الفلفل على لسانه حين يشرب نبيذ الكلاريت البارد كيما يزداد إحساسه ببرودة النبيذ. وكان في كل مناسبة يعلن كراهيته للتفكير وإيمانه بفضائل الحس. كذلك ظهر كلف الرومانسيين بالإحساسات العنيفة في شيوع الموضوعات المرعبة في أدبهم، وفي كثرة تعرضهم للموضوعات التي تخدش العرف المقبول، وفي ميلهم إلى التهويل في الوصف، وفي تعلقهم بالألغاز والأسرار واختلاق المواقف العصيبة إن في مسرحياتهم وإن في قصصهم وإن في قصائدهم فليس غريباً إذا أن تظهر القصة البوليسية للمرة الأولى في العصر الرومانسي على يد إدجار بو.

١٦ ـ من مظاهر الحركة الرومانسية داء يسميه الفرنسيون «مرض

القرن » ويسميه الألمان « فلتشمرتز » أى الضيق بالحياة ويسميه الإنجليز « الملانكوليا » أى السوداء . هذا الداء هو التشاؤم . وقد كان التشاؤم فى بعض الرومانسيين تشاؤماً صادقاً وكان التشاؤم فى بعضهم الآخر أثراً من آثار بيرون . وفى الحركة الرومانسية ظهر المذهب القائل بأنك لن تجد اللذة فى الحياة صافية لأنها دائماً مشوبة بالألم ، بل إن الألم طريق اللذة ، بل إن الألم لذة . كتب كرلايل : « سألت نفسى : فيم برمكَ بالوجود ، وفيم هياجك ، وفيم حزنك ، وفيم تمزيقك لفؤادك منذ أن كنت صبيا ؟ أجب فى كلمة واحدة ولا تطل : أليس ذلك لأنك غير سعيد ؟ أليس ذلك لأنك أيها السيد لا تجد الاحترام الكافى ولا تجد الغذاء الكافى ولا تجد فراشاً ناعماً ولا تجد قلباً حنوناً ؟ ما أحمقك أيتها الروح ! أى نص فى قانون الوجود قال بأن السعادة حق من حقوقك ؟ منذ فترة قصيرة لم يكن لك حق الوجود ذاته . وماذا يمنع أن يكون القدر قد كتب لك فى السجل القديم أنك ولدت لتشقى لا لتسعد ! وهل أنت إلا طير جارح يطير فى أرجاء الكون باحثاً عن طعام ، فتنعق فى ألم لأنك لا تجد من الرمم ما يشبع نهمك ؟ اطو صحائف بيرون ، وافتح صحائف جوته » .

١٧ ــ كتب شاتوبريان فى « المذكرات » يصف الأرستقراطية الإنجليزية كما رآها أثناء سفارته فى لندن سنة ١٨٢٢ ثم كما صارت فى ١٨٤٠ . قال :

« فى ١٨٢٢ كان على الوجيه أن يبدو لأول وهلة رجلاً بائساً عليلاً : وكان عليه أن يهمل فى بعض مظهره ، فيترك أظافره دون قص ، أو يحلق قسماً من ذقنه ويترك القسم الآخر ، كأنما شعره قد نما فجأة وبسرعة بسبب كثرة نسيانه وشرود لبه تحت ضغط اليأس ، تلعب الريح بشعره ، ويجتمع فى محياه

العمق والسمو والشرود والرهبة : وكان عليه أن يلوى شفتيه احتقاراً للجنس البشرى ، ويبدو متعب القلب منهكاً على طريقة بيرون ، تكاثرت عليه هموم الحياة وألغازها .

«أما اليوم فقد تبدلت الحال ، فالوجيه لابد أن يكون له مظهر الرجل الظافر المرح الذى لا يخلو من الوقاحة . ولابد له أن يعنى بزينته ، وأن يكون ذا شارب أو لحية مقصوصة فى شكل مستدير كأنها الدنتلا حول جيد الملكة إليزابث أو كأنها قرص الشمس المنير . وهو يظهر استقلال شخصيته واعتزازه بهذا الاستقلال بأن يحتفظ بقبعته على رأسه وهو متمدد على الأريكة رافع رجليه واضع حذاءه فى وجوه السيدات المعجبات الجالسات قبالته . وحين يخرج راكباً جواده تراه ممسكا بعصا كأنه ممسك بقنديل الكنيسة ، جالساً على صهوة الجواد فى غير اكتراث كأنما الصدفة وحدها هى التى وضعته عليها . وهو دائماً كامل الصحة ، وهو دائماً فى حالة انتعاش فياض كأنه قد مرّ فى يومه بخمس أو ست اختبارات سارة . أما المتطرفون فى الوجاهة ، أعنى المغالون فى العصرية فيدخنون البيبة » .

وعلى الجملة فقد كانت الحياة من أولها إلى آخرها أشبه «بالبوز» الدائم يتكلفه الوجهاء والفنانون معا . أما يوم الوجيه فقد رآه شاتوبريان يوماً مقلقاً للراحة حقاً . كنت ترى الوجيه فى لندن خارجا على جواده فى السادسة صباحاً فى طريقه إلى حفلة فطور فى الريف ، ثم يعود مع الظهر ليتغدى فى العاصمة ، ثم يستبدل ثيابه ليخرج فى نزهته العصرية فى هايد بارك أو بوند ستريت ، ثم يستبدلها ثانية للعشاء فى السابعة والنصف ، ثم يستبدلها ثالثة لشهود الأوبرا ، ثم يستبدلها مرة رابعة عند منتصف الليل لحضور حفلة

ساهرة . وحين زار البرنس بكلر موسكاولندن بين ١٨٢٦ و ١٨٢٨ ، زار بيتاربفيا فى بلدة نيوماركت فشاهد في حجرة الاستقبال شابا منصرفا عن جميع الحاضرين ، «وقد دفن نفسه فى فوتيل كبير واضعاً حذاءه الأيمن الأنيق على ركبته اليسرى وقد بدا عليه فى وضعه هذا أنه منهمك فى قراءة كتاب مدام دى ستايل عن ألمانيا إلى حد ألهاه تماماً عن جميع الحاضرين» . وحين بدأ العشاء أنشأ هذا الوجيه يتحدث عن جوته وكتابه «فُست» أى «فاوست» . كذلك ذكر البرنس بكلر موسكاو أنه سمع بوجيه انجليزى كان يمشى بصحبة إحدى السيدات فأبصرا رجلا يصارع الأمواج ويوشك أن يغرق ، فلما طلبت السيدة إلى صاحبها الوجيه أن ينتشل الغريق رفع اللورنييت (وهى عوينات لها مقبض تمسك منه وليس لها إطار فتلبس) إلى عينيه وتأمل الغريق مليا ثم أجاب : «هذا مستحيل ياسيدتى ، فأنا لم أتقدم قط إلى هذا السيد» .

هذه هى الروح البيرونية التى انتشرت فى القارة الأوربية كلها لا فى باريس وحدها ، ولقد كنت تجد أشعار بيرون وقصص وولتر سكوت فى كل مكان ، وكان لنبلاء بطرسبرج ناد إنجليزى ، وكان نبلاء المجر يشترون جيادهم من انجلترا . بالجملة من أهل القارة بالعادات الانجليزية والألعاب الإنجليزية والسياسة الإنجليزية والأدب الإنجليزى ، وأخذوا عن الإنجليز كل شئ إلا الطهو !

١٨ ـ من الأوصاف التى وصفت بها الرومانسية ، وخاصة فى العصر الحديث بعد تقدم علم النفس ، أنها إطلاق سراح اللاوعى : وأصحاب هذا الفهم يستندون إلى الدفاع الحار الذى قام به كتاب الحركة الرومانسية عن

نظرية الإلهام فى الأدب ، والنقد الشديد الذى وجهوه لنظرية الصناعة . ألم يلهم كولريدج قصيدة «كوبلا خان» بنصها وهو مستغرق فى سبات عميق تحت تأثير الأفيون ؟ ألم يلجأ الكثيرون من أبناء المدرسة الرومانسية إلى تعاطى المخدرات ليوقظوا العقل الباطن ويعيشوا فى وادى الأحلام ؟

١٩ ـ تقرأ كتاب البروفسور لاسيلز أبركرومبى عن «الرومانسية» فتجد فيه تحليلا جديداً لمعنى الرومانسية . الرومانسية عند أبركرومبى هى أسلوب فى الأدب والحياة يقوم على ضعف النظر الطبيعى أو ضعف النظر المكتسب بالمرانة . ترى امرأة على البعد فتحسبها جميلة فإذا ما دنت منك تبين لك أنها ليست كذلك . الماضى جميل والمستقبل جميل لأنهما بعيدان عنك ، أما الحاضر فبشع لأنك تحيا فيه . الطبيعة . العمائر . البلاد . الناس . كل هذه تفقد كثيراً من رونقها إذا امتحنتها عن قرب . فإن كنت من أهل هذا الإحساس فأنت رومانسى وأدبك رومانسى كذلك وفى هذه الحالة لا يكون هنالك تعارض بين الرومانسية والكلاسية ، إنما التعارض الحقيقى قائم بين الرومانسية والريالية ، أى بين الخيالية والواقعية . فالواقعية هى أن تتقيد بالواقع وتشعر بجمال الواقع وتفهم مغزى الواقع . فما الكلاسية إذاً ؟ الكلاسية عند أبركرومبى هو وجود الرومانسية والواقعية جنباً إلى جنب فى كاتب واحد ، أو على الأصح اندماجهما تماماً . ووجود هذا الاندماج شرط فى أدباء الدرجة الأولى ، وهو سر عظمة هوميروس وفرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجوته . أما أدباء الخيال وحده أو الواقع وحده فهم صغار العباقرة .

٢٠ ـ قال ت . إ . هيوم فى كتابه «خواطر» ، «أنا لا أرفض الرومانسية فقط بل أرفض أعظم الرومانسيين . وأكثر من هذا ، أنا أعترض

على الطبع الاستقبالي السالب » . وعنده أن « الإنسان حيوان ثابت محدود إلى درجة عجيبة . فبالتقليد والتنظيم وحدهما نستطيع أن نحصل من الإنسان على شيء ذي قيمة » .

٢١ ـ أما الشاعر المعاصر العظيم ت . س . إليوت ، الأمريكي الذي تجنس بالجنسية الإنجليزية ، البروتستانتي الذي اعتنق الكاثوليكية ، المواطن في جمهورية الولايات المتحدة الذي أصبح ملكياً ، فلا غرابة أن يصف نفسه في « لونسلوت اندروز » بأنه « كلاسي في الأدب ، ملكي في السياسة ، كاثوليكي انجليزي في الدين » . لكنه يحس بالأرض تميد تحت قدميه والقيم تذوب في يديه والفوضى الفكرية تملأ القرن العشرين فيقول مستدركاً « أنا واثق كل الثقة أن الاصطلاح الأول (أي الكلاسية ل . ع .) غامض كل الغموض وما أيسر أن يتحول إلى لفظ ممجوج . كذلك ليس يخفى عليّ أن الاصطلاح الثاني (أي الملكية ل . ع .) لا تعريف له في الوقت الحالي وما أيسر أن يتحول إلى شيء أشد بشاعة من لفظ ممجوج ، أعني ما أيسر أن يتحول إلى المحافظة المبتذلة . أما الاصطلاح الثالث (أي الكاثوليكية الانجليزية ل . ع .) فتعريفه ليس من شأني » . ورغم أن إليوت عدل صياغته لهذه الفكرة إلا أنه لم يتنازل عن شيء من احتقاره للرومانسية . فالفرق عنده بين الكلاسية والرومانسية كما أوضح في مقاله عن « وظيفة النقد » سنة ١٩٣٢ هو الفرق « بين ما هو كامل وما هو ناقص ، بين ما هو ناضج وما هو فج ، بين ما هو منظم وبين ما هو مبني على الفوضى » .

٣

وجدنا إلى الآن من يقول إن الحركة الرومانسية كانت حركة مسيحية كاثوليكية ، ويستشهد بأعمال شاتوبريان ولامنيه ، أو يستشهد بتحول عدد كبير من «صغار» الرومانسيين من البروتستانتية إلى الكاثوليكية ، نذكر منهم هالر في فرنسا وفردريك شليجل ودوروثيا فايت وآدم مولر وجوريس في ألمانيا والكاردينال نيومان في انجلترا . بل لا بأس كذلك من أن نقول لإثبات مسيحية الرومانسيين إن غرام فرتر بشرلوت عند جوته وبول بفرجيني عند برناردان دى سان بيير كان صورة متأخرة لحب دانتي لبياتريس وباولو لفرنشسكا وأبيلار لإلويزا وبترارك للوراوتريستان لإيزولدا ، وهو حب زفافه في السماء ، حب الأرواح للأرواح ولا دخل فيه للحواس ، وهو حب الفرسان في القرون الوسطى الذى اكتشفه فاجنر ومجّده في أوبراته . تقرأ عنه في ملاحم الشعب التيوتوني والشعب الفرنسي وشعوب الشمال ، تقرأ عنه في «النيلونجن ليد» و«الفولسونجا ساجا» و«أغنية رولان» و«قصة الوردة» و«الملك آرثر» وسائر مخلفات العصور الوسطى ، أيام أن كان الفارس يخرج في مغامراته فيرى في الطريق مركبة مسافرة فيها سيدة جميلة لا يعرفها فيعرض خدماته عليها ويركض إلى جوارها الأميال والأميال لحمايتها . وقد يتعرض في ذلك للخطر . وقد يخرج عليهم كمين من اللصوص أو كمين من الأعداء فيقاتل الفارس قتال الأسود حتى يدفع الأذى عن سيدته . فإذا ما بلغت المركبة إلى نهاية الرحلة سالمة استأذن الفارس في الانصراف ولم يطلب من

سيدته أكثر من قبلة يطبعها على يدها ثم يعود أدراجه من حيث أتى . فإذا اضفت إلى ذلك إحياء الطراز القوطى فى الكنائس والقصور إبان العصر الرومانسى تأيدت النظرية إلى حد بعيد .

لكن شعر كيتس ليس مسيحيا فى شئ وإن كان كيتس كثيراً ما استمد وحيه من العصور الوسطى : وكل ما تستطيع أن تقوله فى «السيدة الجميلة القاسية» أو فى «أوتو الأكبر» لكيتس أنها أعمال استمد موضوعها من الحياة فى العصور الوسطى وليس فيها من المسيحية كثير أو قليل كذلك لست أرى فى مسرحية «الكونت تشنشى» التى كتبها شلى أى نوع من المسيحية أو الكاثوليكية ، بل إن من يقرأها يجد فيها تعريضاً بوحشية الأشراف ورجال الدين فى العصور الوسطى . كذلك الأمر فى الأبطال السكسون والأبطال الهايلانديين الذين نجدهم فى قصص سير وولتر سكوت مثل «إيفانهو» و«كنلويرث» وفى شعره القصصى مثل «أغنية الشاعر الأخير» و«مرميون» و«سيدة البحيرة» ، ليس فيها من المسيحية أو الكثلكلة قليل أو كثير . وإنما فيها تصوير للفروسية فى عصر الإقطاع فحسب فهى قصص قوطيه أكثر منها قصصاً مسيحية .

كذلك وجدنا من النقاد من يقول بأن الحركة الرومانسية كانت حركة وثنية ، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان إما رأساً وإما عن طريق كتاب الرنيسانس . ولهذا القول ما يؤيده فى شعر العصر الرومانسى . إن كيتس الذى رأيناه من قبل كلفا بالجو الخرافى البارد المعتم الذى توحى به مدنية العصور الوسطى للخيال ، كان كذلك كلفا بالجو الإنسانى المشرق الذى توحى به

المدنية اليونانية للعقل وتلهب به الحواس . ولقد عبد كيتس أبولو من دون الله . ولقد كان كيتس أثينيا أصيلا يسكن فى هامستدهيث . وإن فى قصيدته « لاميا » وفى « أناشيده » لنموذجا حيا لشاعر فهم الحياة بقلبه فلم يجد فرقا بين الحق والخير والجمال شأنه فى ذلك شأن اليونان . وإذا كان كيتس قد استفاد من الأساطير القوطية فقد استفاد على صورة أوسع من الأساطير اليونانية . وإذا كان سير وولتر سكوت قد استخرج مادة أدبه من العصور الوسطى فإن لورد بيرون كان وثنيا فى أدبه وثنيا فى سلوكه وثنيا فى فهمه للحياة . لقد مات بيرون فى مسولونجى بعد أن قاتل لتحرير بلاد هوميروس ولم يمت فى سبيل الكنيسة الكاثوليكية أو الكنيسة البروتستانتية . وتحرش بيرون بالكنيسة ورجالها معروفين ، فكيف يقال إن الحركة الرومانسية وهو قطب من أقطابها كانت حركة مسيحية . لقد وقف بيرون قلمه على تمجيد الحرية والسخرية من الملوك والأشراف ، فكيف يقال إنه استمد وحيه من عصر الأستقراطية البائد عصر الطغاة المستبدين . لقد كان بيرون ماجنا أشد المجانة ساخراً بكل شئ فى الحياة فكيف يقال إن العصور الوسطى الجادة الوقورة كانت الوطن الروحى للرومانسيين . أما الفروسية فقد سخر بيرون منها فى ملحمته الهزلية « دون جوان » سخرية سرفانتس منها فى « دون كيشوت » . فالبطل النموذجى عنده هو دون جوان صاحب المغامرات الكثيرة ، ولكنها ليست مغامرات فى ساحات القتال أو المبارزة بل مغامرات فى خدور الغانيات وفى حريم سلاطين آل عثمان وفى بلاط قيصرة الروسيا كاترين العظيمة . وشلى الجمهورى عدو الكنيسة الأول ، وإن كان مسيحياً أكثر من البابا ، شلى قبرة الصباح ، شلى أبو الأحرار ، شلى البشير بالعهد الجديد الذى فيه يتساوى الشريف والرقيق وتسقط عن البشر أغلالهم ويتآخون فى الروح القدس .

روح الإنسان ، شلى هذا لم يكن كاثوليكيا ولا من العصور الوسطى لأنه عاش مضطهدا ومات حراً كريماً . أما قلمه فقد أهداه لليونان المعذبة كما أهدى بيرون قلمه وسيفه لها . ولعل أسلوب شلى كان قوطيا حقا فهو يمتاز بالخيال الغريب والغموض والتعقيد والإسراف وقلة النظام وسائر الصفات التى تميز الفن القوطى . ولكن فهمه للحياة والمجتمع كان خليطا منسجما من الأفلاطونية ومسيحية يسوع وحلولية سبينوزا ومسيحية روسّو وفردية روسو .

فهل الحركة الرومانسية حركة مسيحية أم حركة وثنية ؟ الواقع أنها كانت مسيحية من بعض الوجوه ووثنية من بعض الوجوه . أعنى أن بعض رجالها كانوا مسيحيين وبعضهم كانوا وثنيين . بل لقد نجد المسيحية والوثنية مجتمعتين فى شاعر واحد ، ولقد لا نجد أثراً لهذه أو تلك فى قسم كبير من الأدب الذى نلقبه بالأدب الرومانسى .

وهل الحركة الرومانسية حركة يونانية أم حركة قوطية ؟ الواقع كذلك أن جزءاً آخر كان متأثراً بآداب اليونان إن فى مادته وإن فى صياغته . كما أننا لن نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .
نعدم جزءاً ثالثاً لا هو باليونانى ولا هو بالقوطى ، جزءاً لا يخضع للتبويب .

وما يقال فى المسيحية والوثنية والقوطية واليونانية يقال كذلك فى باقى الخصائص الإحدى والعشرين التى رأيتها مفصلة فى القسم الثانى من هذا الفصل وفى خصائص أخرى كثيرة لا نستطيع لها حصراً . فإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت رجعة إلى الطبيعة فى الفكر أو فى الأسلوب أو فيهما معاً كنت صادقاً لأن الروسوية كانت سائدة بين بعض الرومانسيين وإن قلت عكس

ذلك وجدت ما يؤيد قولك لأن أسلوب كيتس ونظريات بيرون ليست من الطبيعة فى شئ وإن قلت إن الرومانسية نشرت الميلانكوليا ، مرض القرن ، كنت صادقاً ومخطئاً معاً ، لأن جوته المتشائم الذى كتب «آلام فرتر» غير جوته القوى النفس السليم الشعور المؤمن بالحياة الذى انتصر فى «فاوست» على أحزانه واستشق بمناجياته مع «روح الطبيعة» وباندماجه فى «الكل».

وإذا كانت الحركة الرومانسية قد انتجت بيرون المتشائم أو كيتس الذى نسى أفراح الحياة فهى كذلك قد أنتجت شلى المتفائل الذي لم يعرف اليأس إلى قلبه سبيلا ، شلى الذى آمن فى كل سطر كتبه بقدرة النوع الإنسانى على الوصول إلى الكمال ، وهى كذلك قد انتجت وردز ورث الذى استمد من اتصاله بروح الطبيعة أفراحاً لا تحصى ، أفراحاً لازمته فى كل لحظة وشفت نفسه من أوصاب العالم الجزئى وسمت به وبفنه إلى الملكوت النورانى حيث ترتل الملائكة فى بهجة وصفاء . وإن قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة عاصفة واندفاع أصبت وأخطأت فى آن واحد ، لأن جيتى ندم على الفرترية بعد نضوجه ووردزويرث بعد أن تم نموه كان يقشعر من قصته المنسية الشائنة «فودراكور وجوليا» ، لأن وردزويرث وجوته لم يملأ قط من مهاجمة العواطف البركانية والإحساسات المتأججة . فان قلت إن الحركة الرومانسية كانت حركة ثورية جمهورية وجب أن تذكر أن إدموند بيرك كان أعدى أعداء الانقلاب عامة والثورة الفرنسية على وجه التخصيص ، وأن وولتر سكوت كان محافظاً أشد المحافظة وأن وردزويرث ارتد عن إعجابه بالثورة الفرنسية وعاد رجعياً متعنتاً ، وأن شاتوبريان كان الخادم المخلص لفرنسا الإمبراطورية ، أى فرنسا الاستعمارية ، فرنسا التى نبذت الحرية والإخاء والمساواة ، وأن كيتس لم تكن له سياسة على الإطلاق . وإن قلت إن الحركة

الرومانسية قامت على الإلهام دون الصناعة فتذكر أن لاندور وكيتس كانا من أمهر الصناع في تاريخ الأدب كله لا الأدب الإنجليزى وحده ، وأن بليك الذى لم يَنِِ من الحديث عن الإلهام قد ترك لنا مخطوطات تجدها في المتحف البريطاني ، سوداء من كثرة التنقيح ، وأن إدجاربو ، وهو أحد غلاة الرومانسيين ، اعترف في مقاله عن « الإنشاء الأدبى » أن الأدب الذى يصل إلى القراء لا صلة له أبداً بالأدب الذى ينشئه الأدباء في المسودّة الأولى ، لأن الوحى لا يهبط إطلاقاً ، والقصيدة التى تصل إلى يد الطابع إن هى إلا ثمرة الضنى والعرق ، بنت التنقيح والتحكيك .

٤

كل هذه التيارات الأدبية المتناقضة اجتمعت فى الحركة الرومانسية ، فليس فى الإمكان إذاً أن نعرف الحركة الرومانسية بأحد هذه التيارات دون سواه كما هو دأب بعض النقاد والمؤرخين . وما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن تكون أكثر من « مظاهر » مختلفة للحركة الرومانسية ، مظاهر لا تمثل طبيعة الحركة الرومانسية الأصلية ، وإنما تمثل وجوهها المتعددة . وما دامت هذه التيارات متضاربة استحال أن يكون كل منها هو التيار الأصلى .

أجل . لابد أن يكون فى الحركة الرومانسية تيار أصلى تنبع منه جميع هذه التيارات الصغيرة المتشعبة ، فكل حركة فى التاريخ سياسية كانت أو فنية أو اقتصادية أو اجتماعية لها تيار أصلى قد تتفرع منه جداول عدة . فما هو هذا التيار الأصلى فى الحركة الرومانسية ؟

التيار الأصلى فى الحركة الرومانسية **هو روح الفردية** لا أكثر ولا أقل .

إن فصل الحركة الرومانسية عن سياقها التاريخى خطأ عظيم يتورط فيه بعض المؤرخين والنقاد . وهو خطأ لأنه يركز اهتمامنا على المظاهر الجزئية فى الحركة دون طبيعتها العامة .

الحركة الرومانسية ليست حركة قوطية . الحركة الرومانسية ليست حركة

رجوع إلى الطبيعة . الحركة الرومانسية ليست حركة عاصفة واندفاع . الحركة الرومانسية ليست حركة يونانية . الحركة الرومانسية ليست حركة جمهورية .

الحركة الرومانسية هي التعبير الأدبي عن الحركة البورجوازية . والرومانسية هي روح الفردية . كل ما عدا ذلك تفاصيل لا علاقة لها بالجوهر .

لم يكن مصادفة أن تتعاصر الثورة الرومانسية والثورة الفرنسية . وكما أن الثورة الفرنسية كانت التعبير السياسي عن إرادة الطبقة المتوسطة في صراعها مع طبقة الأشراف ، كذلك كانت الثورة الرومانسية التعبير الأدبي عن روح الطبقة المتوسطة . وكما أن برنامج الثورة الفرنسية كان هدم النظم السياسية والاقتصادية التي قام عليها المجتمع الأرستقراطي في القرن الثامن عشر ، كذلك كان برنامج الثورة الرومانسية هدم الأصول الفكرية والفنية للأدب الأرستقراطي في القرن الثامن عشر . الثورة الفرنسية لم تكن ممكنة قبل زمنها بكثير ولا بعد زمنها بكثير ، لأن بقايا الإقطاعية الزراعية في القرن الثامن عشر لم تكن تفهم ضرورة الحرية ولا ضرورة الفردية من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأن الإقطاعية الصناعية التي ظهرت في أوروبا منذ أواخر القرن التاسع عشر بظهور الإنتاج الضخم وظهور شركات الاحتكار لا تقر بمبدأ الحرية ولا بمبدأ الفردية . كذلك الثورة الرومانسية لم تكن ممكنة في حضارة ملك الشمس ، حضارة المروحة والشعر المستعار والمبارزة والعسكرية المحترفة ، وهي ليست ممكنة في أوروبا في حضارة القرن العشرين ، حضارة فاندربلت وباتا وفورد ولورد نور ثكليف وفيكرز أرمسترونج والتجنيد الإجباري .

لقد ماتت الرومانسية في أوروبا . قتلتها الآلة التي خلقتها .

ماتت الرومانسية لأن الفردية ماتت ، ولم يبق من الرومانسيين إلا فلول وأشتات لا يعرفون أنهم البقية من عصر الفردية ، ولا يعرفون أنهم الورثة الشرعيون لتراث البورجوازية الأولى . هؤلاء هم السيرياليون . والفرق بين برسى شلى وأندريه بريتون هو الفرق بين الفرد الموجب المتمدد المجاهد الذى يحس بوطأة المجتمع فيغضب ويحطم القيود ، والفرد السالب المنكمش الذى يحس وطأة المجتمع فينطوى على نفسه ويهرب فى ذكريات الطفولة أو ذكريات ما قبل الحياة ويعتصم بسرداب اللا وعى ، وهو آخر ما بقى للفرد من ملكية خاصة لا يشاركه فيها إنسان . الرومانسية هى روح الفرد النامى والسيريالية هى روح الفرد المضمحل .

أما ما رأيت فى الحركة الرومانسية من عودة إلى الطبيعة ، أو عودة إلى الرنيسانس أو عودة إلى القوط أو عودة إلى اليونان أو عودة إلى شئ ما ، فهى جميعاً أشكال من السخط على الواقع . السخط على الحضارة الأرستقراطية التى ولدوا فى أعجازها ، السخط على الأدب الأرستقراطى الذى جاءوا ليصفّوه تصفية نهائية . أما شلى فقد كان أسمى الرومانسيين جميعاً لأنه لم ينسحب إلى الماضى كما فعل الآخرون ، ولم يرغ ولم يزبد وهو يائس من الإصلاح ، بل نفذ بخياله فى المستقبل ففتق حجبه وبنى لنفسه وللناس عالماً جديداً كله خير ورجاء .

البرج العاجي

هنالك فرق جوهري بين شعر شلي وشعر كيتس ، وإن كانا ربيبي مدرسة واحدة وابني جيل واحد . فالشعر عند كيتس حرفة كسائر الحرف لها ما لغيرها من صفات التخصص والاستقلال والاكتفاء الذاتي . وهو عند شلي عامل وسيط ينقل إلى الأحياء معنى الحياة ويصور للمجتمع قوانين الاجتماع .

ليس معنى هذا أن شعر كيتس قائم على الصناعة دون الإلهام ، فكيتس شاعر ملهم بكل ما في الكلمة من معان . ولكن كيتس كان ينظر إلى فن الشعر نظره إلى أي وجه آخر من وجوه النشاط الإنساني كالطب أو التجارة ، يستطيع الإنسان أن ينقطع له حتى يخلق أسبابه وينتج فيه إنتاجاً عالياً دون أن يقحم بنفسه في ميادين النشاط الأخرى كالأخلاق والسياسة والفلسفة وما إليها . إن كتابات كيتس النثرية لا تحتوي على نظرية منظمة في

طبيعة الشعر أو وظيفته ، وليس هناك تصريح واضح من جانبه باستقلال الشعر أو تبشير بنظرية الفن للفن ، ولكن هذا كله يستشف من روح أدبه أولاً ومن بعض أقواله العارضة ثانياً . كان كيتس يكره الفلسفة وكان يقول إنه يكرهها . بل كان يكره التفكير ويعرض هذا الكره على الناس كلما دعت المناسبة :

« ليتنى أظفر بحياة ملؤها الإحساس ، فهى خير لى من حياة قوامها التفكير » .

هكذا قال فى خطابه إلى جون بيلى . « أنا جامع الياقوت الأزرق ، وهى مهنة محفوفة بالمهالك ، وصخرة القريض ترتفع فوق رأسى كالبرج المنيف » . وقد أنفق كيتس عمره القليل حقاً فى جمع الياقوت الأزرق والياقوت الأحمر والدر والعقيق وما شئت من الأحجار الكريمة ، عكف على تنضيدها دون أن يلتفت كثيراً إلى الجيد الذى سيتحلى بها . فجمع اللآلىء طبع فيه وغاية . هكذا كانت منظوماته عامة بعد استثناء قصة « هايبريون » حلياً نضيدة تتجمل بها غانيات القصور وخادمات البارات على السواء . كان يزور بفطرته عن الشعر الفلسفى عامة والشعر التعليمى خاصة ، ولهذا لم يشأ أن يتتلمذ على وردزويرث معلم عصره مع إجلاله إياه ، أو يتأثر بمنهج شلى مع تقديره إياه لأن كلا منهما كان مشتغلاً بالتعبير عن النظريات الفلسفية فى شعره . قال كيتس : « نحن نمقت الشعر الذى يرمى إلى التأثير فى أفكارنا على نحو واضح ملموس » . وهذا يلخص رأيه فى الفن عامة . وهو بالذات ما دفعه إلى التماس رائديه بين شعراء حركة الرنيسانس ، وخاصة شيكسبير وتشابمان وسبنسر ، وهو السر فى انصرافه إلى أدب ملتون دون أدب المتأخرين :

كان كيتس يعيب على شلى مزجه الشعر بالفلسفة ويطلب إليه أن « يحد من حبه للبشر » لأن حبه للبشر جعل من شعره أداة للتعبير عن النظريات المجردة وأبعده عن دائرة الفن الحقيقى كما كان هو يراها . أما رأيه فى وردزويرث فمعروف كذلك ، فقد ذكر فى أحد خطاباته « أن لكل إنسان تأملاته وفروضه ، ولكن ما كل امرىء يسرف فى الاهتمام بتأملاته وفروضه وما كل امرىء ينتفش بتأملاته وفروضه انتفاشة الطاووس حتى يصوغ منها نظريات يخدع بها نفسه » وكان يقصد بذلك أن وردزويرث قد غالى فى إيمانه بقوة الخير الكامنة فى الطبيعة وبنظرية حلول الله فى الطبيعة حتى جعل من ذلك مذهباً فلسفياً له ما للأديان من سلطة على النفس رغم افتقاره إلى دليل ، وملكت هذه العقيدة على الشاعر حواسه وسدت عليه مسالك التفكير فلم ير طيلة حياته المملة سوى الأشجار والصخور والجداول وأجرام السماء ، وجعل من شعره مطية تنقل إلى الناس هذه التأملات الفلسفية فى تعصب أعمى وتجريد بعيد عن روح الفن . بالجملة إن وردزويرث عند كيتس قد تفلسف أكثر مما شعر وهذا عنده عيب لأن الشاعر ينبغى أن يخضع كل شىء للشعر ولا يجدر به أن يخضع الشعر لأى شىء . ولكن كيتس الذى استطاع فى المبدأ عند نظمه قصة « إنلميون » أن يحتفظ لفنه بالطابع الفردى فينفصل به عن تيار الحياة العامة ويتجنب الأفكار المجردة ، اتجه أخيراً واضحاً نحو معالجة الأفكار الفلسفية والاجتماعية فى قصة « هايبريون » . فقصة « هايبريون » تحمل مغزى فلسفياً هو فكرة التقدم الإنسانى ، تلك الفكرة التى كانت لا شك صدى للمذهب الذى كان ينادى به فى أوائل القرن التاسع عشر الراديكاليون من أمثال جودوين ولى هنت وشلى ، وقوامه ما كان

الراديكاليون يسمونه « التقدمَ العظيم لعقل الجماعة » . لم يكن كيتس مسرفاً فى التفاؤل شأن جودوين وتلاميذه ، فلم يستسلم للنظرية القائلة بأن البشر سائرون إلى الكمال ، ولكنه رغم ذلك قبل فكرة التقدم إجمالاً وجعل منها الرسالة التى تحملها قصة « هايبريون » إلى الناس .

هذا التحول فى فهم كيتس لوظيفة الشعر أشد وضوحاً فى « سقوط هايبريون » كما لاحظ الأستاذ أيفور إيفانز فى كتابه « التقليد والرومانسية » . وكيتس الذى كان يعتقد فيما قبل أن الشاعر الحق نزيل أبدى فى برج عاجى يعتصم به من بشاعة المادة ومشاغل المجتمع ويطل من نوافذه السحرية على الزبد المتلاطم فى خضم الحياة المهلك دون أن يجازف فيقلع بسفينته فى رحلة كبرى ليخبر الأمواج ويخضد الأنواء ، ها هو ذا يرى وجوب الخروج من قصر الأحلام والنزول إلى معترك الحياة ، لأن قصر الأحلام لا يليق بالشاعر وهو المخلوق النافع القوى ، ولأن معترك الحياة هو المدرسة التى يتعلم فيها الشاعر ما آلام البشر وما آمالهم فيعبر عنها فى قريضه قائلاً :

« الشاعر والحالم شيئان متميزان :
« هما مختلفان ، هما نقيضان ، هما قطبان لا يلتقيان .
« فالأول يسكب على جراح العالم بلسماً
« أما الثانى فيشقيه » .

فهل خرج كيتس حقاً من قصر الأحلام ؟ إنه أراد الخروج ولكنه لم يتجاوز درج القصر . والنية فى الأدب لا تغنى كثيراً عن العمل ولا تشفع للقعود عنه .

إن هذا الإتجاه الأخير فى فن كيتس نحو الأدب الغالى أو الأدب الذى يحمل رسالة للناس فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية لا يقربه كثيراً من شلى فى فهمه لوظيفة الشعر. ومهما زعم الأستاذ أيفور ايفانز بأن كيتس قد خرج فى « هايبريون » من برجه العاجى واندمج فى التيار الاجتماعى فإن كيتس لا يزال فى صميمه رمزاً للشاعر المتخصص، الشاعر العاشق لفنه، الشاعر الذى بلغ من عشقه لفنه أن أشفق من الأفكار والتفكير ودأب يجمع الياقوت الأزرق ويغوص خلف الدر الكريم. أشفق كيتس من الأفكار والتفكير مخافة أن يعصفا بفنه وانصرف عن قلب المجتمع ليترجم عن قلب الفرد.

أما شلى فالشعر عنده أداة من أدوات التعبير الفلسفى والإصلاح الاجتماعى والتثقيف الخلقى، وإن أنكر هو ذلك فى بعض المواضع. الدليل على ذلك قائم فى دراساته النقدية كما هو قائم فى شعره قبل سواه. نلمسه فى عامة أعماله من « بروميثيوس طليقاً »، وهى أعظم ما كتب، إلى أناشيده الصغيرة كقصيدة « الرياح الغربية »، إلى التحف الصغرى والفقرات الناقصة التى كان شلى مولعاً بنظمها وترك لنا منها عدداً ضخماً، ومثلها أبياته « إلى القمر ».

كتب شلى فى تصديره لمسرحية « بروميثيوس طليقاً » يقول:

« أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى **شهوة لإصلاح العالم** على حد تعبير أحد الفلاسفة الإسكتلنديين، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف. ولكن هذا الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره. أما عن نفسى فإنى أوثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أعيش فى الجنة مع

بالى ومالثوس . على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً . لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر ، وهى أذهان مصقولة ، فأنا أعلم أن المبادىء الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة ، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم ، ولقد كان حرياً بهذه المبادىء أن تكون غرساً مباركاً يثمر السعادة لبنى الإنسان . هى حبٌ مهدور إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للإعجاب ويتخم بالثقة ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب » .

أول ما نستفيده من هذا أن شلى لم يكن يختص الأدب دون سواه برسالة اجتماعية يحملها إلى الناس ، بل كان يرى أن أى نوع من أنواع التفكير المجرد لا يخرج عن أن يكون تفكيراً اجتماعياً . فالفيلسوف ، وإن كان يجهل ذلك ، لا يبحث عن الحقيقة إخلاصاً للحقيقة ذاتها بل خدمة للجنس البشرى . وما يقال فى الفيلسوف يقال فى عالم الاقتصاد وفى عالم الكيمياء وفى كل من كانت مادة عمله تخرج عن نطاق حاجته الشخصية . بل هو يقال كذلك فى الرياضى الذى يتعامل مع الأرقام والرموز ، وإلا فليفسر لنا الفيلسوف الإسكتلندى الفردى الذى لم يرقه أن تجتاح صدور بعض الشعراء « شهوة لإصلاح العالم » فيم العناء الذى تجشمه بكتابة كتابه وإذاعته فى الناس . إن الرغبة فى الشهرة قد تكفى تبريراً لهذا العناء ، ولكن فيم العناء

الأكبر ، عناء التفكير . أجل ، فيم عناء التفلسف وهو لا يورث إلا فقراً وسقماً وتسهيداً ؟ ولقد يورث ، إن هو اقترن بالثورة ، هماً ونفياً وتشريداً . أكل ذلك من أجل الشهرة ؟ محال أن يكون الأمر كذلك إلا إذا كنا نعيش فى عالم من المجانين . ولو أن الأمر اقتصر على شهيد واحد كسقراط لجاز ذلك تعليلاً ، ولكن قائمة الشهداء لا تنتهى ، وفى رأس القائمة الأنبياء وفى ذيلها الجندى المجهول الذى لا تعرف الإنسانية له اسماً فترمز له بحجر منحوت .

عند شلى أن « الإنتاج » بجميع أنواعه اجتماعى فى غايته . فإذا كان ميسوراً أن نتحسس هذه الغاية الاجتماعية فى الإنتاج المادى كزراعة الأرض وصناعة الأحذية أو التدريس فى المدارس فإن النظرة الشاملة إلى تاريخ الفكر والمفكرين سواء أكانوا فلاسفة أو فنانين أو علماء أو ساسة للشعوب تهدينا إلى أن الإنتاج العقلى كانت غايته دائماً خدمة المجتمع مهما غمضت تلك الغاية فى نفوس أصحابها ومهما استترت وراء بعض الدوافع النفسية كطلب المجد أو المال . وهذا عين ما اكتشفه كيتس حين كتب أن « هناك حكمة تُسخّر العقول العظمى فى كل زمن لخدمة زمنها ، سواء فى ميدان المعرفة الإنسانية أو فى ميدان الدين » .

كتب شلى فى خطاب له إلى بيكوك تاريخه يناير ١٨١٩ يقول إنه يرى أن الشعر « تابع لعلم الأخلاق وعلم السياسة » . وهذا الرأى يمثل رأيه الثابت ، وإن كان شلى قد نقضه فى مقاله المشهور « دفاع عن الشعر » حيث عرّف الشعر بأنه أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى .

لكن مقال شلى « دفاع عن الشعر » لا يخلو من الفوضى والاضطراب رغم ما به من جمال غريب . فهو صدى لآراء أفلاطون وآراء سير فيليب

سيدنى كما أن فيه أشياء من كوليردج ووردزويرث ، وهو ليس بحثاً متماسكاً فى النقد الأدبى يستطيع قارئه أن يلتمس فيه نظرية فى الشعر بعينها وإنما هو فى جوهره عرض عاطفى بالغ الحماسة لمقام الشعر فى المجتمع وأثره فيه ، وإن كان فى الوقت ذاته لا يخلو من لفتات فكرية ذات معنى عميق . إلا أن حلقة الوصل الحقيقية بين آراء شلى فى « الدفاع » وآرائه فيما عدا ذلك إصرار شلى فى كل موضع من مقاله على ربط الشعر بالمجتمع . فهو لم يتحدث قط عن الشاعر السجين فى البرج العاجى كأنه كائن لا وجود له أو كأنه مخلوق لا يحسب له حساب رغم أن تاريخ الشعر فى كل لغة مشحون بأمثال هؤلاء الشعراء . وهو فى حماسه الجارف لم يفطن إلا إلى أولئك الذين لعبوا دوراً فى تاريخ الفكر البشرى وحملوا إلى الناس رسالة من الرسالات . أما المتعة التى يوفرها الشعراء للناس فلم تشغل بال شلى كثيراً ، ويبدهى أنه عدها شيئاً ثانوياً بالنسبة إلى الوظيفة الكبرى التى اختص الشعر بها ، ألا وهى قيادة الفكر . ولا يزال شلى يمجد الشعر والشعراء فى نبرات تعلو باطراد حتى يختم مقاله بهذا « الكريشندو » الفخم الخالد :

« الشعراء هم الكهنة الذين يتلقون وحياً خفياً ، هم المرايا التى تعكس الظلال الماردة يلقيها المستقبل على الحاضر ، هم الألفاظ التى تفصح عما لا تفقه ، هم الأبواق التى تدعو للمعركة ولا تحس بما تلهبه فى النفوس من حماس ، هم القوة التى تحرك الأشياء ولا يحركها شىء . الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان » .

فى هذا نص واضح على أن شلى كان يدخل الإصلاح الاجتماعى فى اختصاصات الشعر ، فإذا كان فى موضع آخر قد ذهب إلى أن الشعر يعد

ثانوياً بالقياس إلى علم الأخلاق وعلم السياسة فليس فى هذا إلا تناقض ظاهرى أو اختلاف فى استعمال الألفاظ .

هو فى « الدفاع » يتحدث عن الشعر عامة كوجه من وجوه النشاط الإنسانى فيرتفع به إلى أسمى مكان ، لأن وظيفته وهى قيادة الفكر تتسع لكافة نواحى النشاط الإنسانى من فلسفة وتشريع وتثقيف خلق وتربية للحساسية وتنبؤ بقوانين المجتمع المستقبلة وتوطيد لنواميس المجتمع الراهنة إن كانت صالحة أو هدم لها إن كانت فاسدة وتمجيد لتراث الماضى إن كان خصبا أو ثورة عليه إن كان مجدبا عقيما . بل إن الشعر عند شلى فى « الدفاع » هو الديناميات بكل ما ينطلق منها من قوى دافعة للمجتمع ، كما أنه أعلى نقطة تبلغها المعرفة الوضعية والعلوم الزمنية ذاتها حين تتخلص من اشتغالها بالجزئيات وتبدأ فى الاتصال بأسرار الوجود العليا . والشعر يوفق حيث تطيش هى . وما دامت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى ؟ أو على الأصح ، « إذا » كانت للشعر كل هذه الاختصاصات أفلا يكون أسمى وجه من وجوه النشاط الإنسانى ؟ نعم ، بطبيعة الحال .

وهو فى خطابه لبيكوك لا يتحدث عن الشعر بمعناه العام هذا بل يتحدث عنه بمعناه الضيق ، أى الشعر الصرف ، الشعر المتخصص الذى يعالج الاختبارات الجزئية ويعبر عن النفسية الفردية ، فيذهب شلى إلى أنه ثانوى بالنسبة إلى علم الأخلاق وعلم السياسية وتابع لها ، أو لعل شلى يقصد الشعر بمعناه الفنى أى النظم والتعبير الجميل ، وهو أضيق معنى .

ليس غريبا أن يعتقد شلى أن الشعر ثانوى بالنسبة إلى العلوم الاجتماعية

أو أن النظم تابع لهذه العلوم وهو الذى اختص الشعر فى « الدفاع » وفى غير « الدفاع » بوظيفة اجتماعية شاملة تتسع لكل شئ . فإذا كانت وظيفة الشعر عند شلى هى الإصلاح الاجتماعى بأوسع معانيه فالشاعر لا يكون شاعراً إلا إذا كان فيلسوفا وشاعرا وصاحب مذهب فى السياسة وفى الأخلاق وفى الدين وقدرة الشاعر على النظم والتخييل والتعبير الجميل لا بد أن توضع فى خدمة هذه النواحى جميعاً ، فهى بهذا المعنى تابعة لفروع المعرفة هذه وهى لها بمثابة أداة مثلى من أدوات التعبير . وهو موقف طبيعى فى شلى الذى ضم أفلاطون ولورد بيكون إلى فصيلة الشعراء فى « دفاع عن الشعر » ، واختص من أعمال كيتس بالتقدير ما كان منها يعبر عن فكرة اجتماعية ، أعنى منظومة « هايبريون » دون غيرها . كتب شلى فى « الدفاع » يربط بين الشعر والأخلاق ، فقال إن الأساس فى الأخلاق هو الخيال ، فبالخيال وحده نستطيع الخروج من حدود « الأنا » الضيقة ونحس بما يحس به الغير . ونحن لا نستطيع أن نحس بما يحس به الغير إلا إذا وضعنا أنفسنا موضع الغير ، وهذا لا يتأتى إلا باستعمال الخيال . ولما كان الشعر من أدعى الأشياء إلى تنمية الخيال ، كان الشعر أداة أخلاقية كبرى ، لأنه يساعدنا على فهم إحساسات الآخرين ، ومن ثم على احترامها .

ولكن شلى رغم شدة حرصه على توكيد الغاية الأخلاقية للشعر كان شديد الحرص كذلك على مهاجمة الشعر التعليمى . فهو بعد أن أثبت الغاية الأخلاقية من « بروميثيوس طليقا » استدرك فى مقدمة هذه المسرحية قائلا : « على أن من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده ، أو أنى أخال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى

الحياة الإنسانية مرتبة مسببة . فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتا لا مزيد عليه ، لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس القدر من النجاح يكون مملاً وسقيماً إن هو نظم شعراً » . وهو فى « الدفاع » يحذر الشعراء من أن يمسكوا عصا المؤدب أو أن يقفوا عملهم على التبشير بمذهب معين أو شرح نظرية من النظريات فى شعرهم . إن شعراء الدرجة الأولى كهوميروس وشكسبير لم يتورطوا فى هذا العيب ولكن « أولئك الذين لم يتيسر لهم من ملكة الشعر ما تيسر لهؤلاء رغم حظهم منها ، ومنهم أوربيديس ولوكان وتاسو وسبنسر ، كثيراً ما اصطنعوا هدفاً أخلاقياً فى شعرهم فقل تأثير شعرهم قلة تتناسب تناسباً طردياً مع مبلغ إصرارهم على أن نؤمن نحن بهدفهم » . هذا القول فى حد ذاته لا يختلف فى كثير عن قول كيتس بأننا ننفر بفطرتنا من الشعر الذى يرمى على نحو صريح إلى تغيير فكرتنا عن المجتمع والحياة . ومع ذلك فهو لا يتعارض فى جوهره مع نظرية شلى القائلة بأن للشعر رسالة اجتماعية وأخلاقية وظيفة كبرى لا يستطيع الناس أن يستغنوا عنها بحال من الأحوال .

إن الشعر التعليمى الذى مقته شلى مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر التبشيرى الرخيص الذى نظم ليدعو صراحة إلى رأى من الآراء ، وعيبه الحقيق أنه مكتوب من جهة نظر واحدة هى وجهة نظر الشاعر والمدرسة الاجتماعية التى يمثلها ، وهو بعيد عن الفن لأن الفن لا يعترف لأحد بوجهة نظر شخصية . إنما الأساس فى الفن أن يتوخى الفنان اختيار الاختبارات التى مرت فيها جميع النفوس أو ما يلقبه النقاد بالاختبارات الإنسانية . فإن كان لشاعر من الشعراء اختبار شخصى أو وجهة نظر فردية فواجبه أن يحولها إلى مادة إنسانية تتحرك لها جميع النفوس . فإن عجز عن إشراك الناس معه فى أصول اختباره

أو وجهة نظره لم يكن شاعراً وإن عجز عن استنباط مغزى إنسانى لاختباره أو وجهة نظره لم يكن شاعراً كذلك .

إن الشعر التعليمى الذى مقته شلى مقتاً لا مزيد عليه هو الشعر العقلى المبوب المرتب المسبب الذى صدر من العقل ليخاطب العقل ولا دخل للعاطفة أو الخيال فيه . فالخيال هو أداة العاطفة فى الإقناع كما أن المنطق هو أداة العقل فى الإقناع . والمنطق لا يفيد إلا فى إثبات الاختبارات الجزئية كقوانين العلوم أو تفاصيل الحياة ، وهى اختبارات لا تدخل فى اختصاص الشعر لأن الشعر يترجم عن الحياة كوحدة وهذا ما لا سبيل إلى إدراكه أو تصويره إلا بالخيال فإن عجز الشاعر عن أن يكتشف بخياله ما فى اختبارات الحياة من وحدة فهو ليس بشاعر وإن أعمته جزئيات المنطق والمادة عن كليات الخيال والروح المبثوث فى المادة فهو ليس بشاعر كذلك .

لهذا وحده نستطيع أن نفسر التخبط فى أقوال شلى حين ينسب للشعر رسالة اجتماعية وفكرية ثم يسلبه هذه الرسالة ، وبه وحده نستطيع التوفيق بين الحملة التى حملها شلى على الشعر الأخلاق والشعر التعليمى من ناحية وبين زعمه من ناحية أخرى فى « الدفاع » بأن الشعراء هم شراع العالم الذين لم يعترف بهم إنسان ، أو قوله فى خطاب كتبه إلى الآنسة هتشنر سنة ١٨١١ « من رأيى أنه ينبغى أن يوضع الجمال الشعرى بجميع صوره فى خدمة المضمون الأخلاق » .

« الدفاع عن الشعر » هو الوثيقة الأولى التى نستق منها آراء شلى فى النقد لأنها كتبت قبيل وفاته . فيها أن الشعر وليد الوحى وليس وليد المنطق ، والوحى من الخيال والخيال محرك العاطفة والعاطفة هى سر الخير فى

الأخلاق . لذلك كان الخيال عند شلى هو « الأداة العظمى لتحقيق الخير الأخلاق » . فى « الدفاع » أن « جوهر الأخلاق هو الحب » وفيه « أن الناس لا يمقتون بعضهم بعضا ولا يحتقرون بعضهم بعضاً ولا ينتقدون بعضهم بعضاً ولا يخدعون بعضهم بعضاً ولا يذلون بعضهم بعضا لحاجتهم إلى النظريات القويمة » ، ولكن لحاجتهم إلى الحب . أما الحب فهو عند شلى « خروج منا عن طبيعتنا وإدماج لذواتنا فى الجمال الذى نجده فى أفكار الآخرين وأعمال الآخرين وأشخاص الآخرين » . وهذه عملية لا تتم إلا بالخيال . فبالخيال وحده يتسنى للإنسان أن يضع نفسه موضع الآخرين فى كل موقف ، وهذا معنى الإدماج . « فالإنسان إذا أراد أن يكون شديد الخير لزم عليه أن يكون نشيط الخيال واسعه » .

الواقع ان الارتباط الوثيق بين الشعر والقيم الاجتماعية من أخلاقية وسياسية وفلسفية كان يشغل تفكير شلى فى جميع مراحل حياته . وليس من السهل أن نجد بين منظوماته قطعة واحدة كتبت فى وصف الجمال المجرد أو لتعبر عن اختبار ليس له مدلول اجتماعى . كل ما حدث من تغيير فى فهمه لهذه المشكلة هو سير مطرد نحو النضج الفنى نلحظه إذا تتبعنا أعمال شلى من مبدئها إلى منتهاها .

هو فى شبابه الأول شاعر أخلاق صريح بل شاعر أخلاق بالمعنى الردئ الذى كان هو ذاته ينفر منه ويحاربه . نلمس ذلك فى « الملكة ماب » وهى منظومة كتبها شلى وهو بعد فى الثامنة عشرة من عمره وأودعها خلاصة عقيدته فى الفلسفة والأخلاق والإصلاح الاجتماعى دون أن يحاول الاستتار وراء العرض الفنى ، فجاء بذلك مثلا من أمثلة الأدب التعليمى الذى تعلم شلى أن

بمقته مقتاً لا مزيد عليه حين نظم « بروميثيوس » . «كوين ماب» تدخل فى باب أدب البروباجندا . وإذا كان لكل عصر من عصور التاريخ فلسفة خاصة وطابع خاص ، وإذا كان لذلك الطابع وتلك الفلسفة فى كل عصر دعاة ومبشرون ، فإن شلى هو الداعية الأكبر والمبشر الأول لفلسفة الطبقة المتوسطة التى كانت تتحرش بالأرستقراطية فى عصر الثورة الفرنسية ، و« الملكة ماب » هى السجل الذى حوى تعاليم البورجوازية فى ذلك العهد الحافل ، فهى خليط من روسو بللته أمطار انجلترا وجففه وليم جودوين ، وأفلاطون فى ثياب من غزل مانشستر .

وهو فى « ثورة الإسلام » شاعر يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كذلك ولكنه ليس شاعراً تعليمياً ولا داعية بالمعنى الرخيص ، وإن كان لم يستطع بعد أن يستخفى وراء ستار الفن الموضوعى الكامل ويتخلص من مذهبيته القوية .

وهو فى «بروميثيوس طليقاً» قد وصل إلى أنضج أطواره وتعلم أن يمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه ، ولكنه رغم ذلك ظل يعبر عن فلسفة الطبقة البورجوازية كما كان وهو بعد حدث فى جامعة أكسفورد يصنع المراكب من الورق ويطلقها على أمواج نهر إيزيس .

هنالك تطور فى فن شلى لا فى فهمه لوظيفة الشعر . فهو فى جميع مراحل حياته قد سخر الشعر للتعبير عن روح العصر ولكن شلى ارتقى مع الأيام من واعظ يقحم آراءه على العقول إقحاما إلى فنان يخاطب القلوب فتنصاع لسحره القلوب . ولشد ما ندم فى أخريات حياته على نظمه « الملكة ماب » وما أقسى نقده لشعر صباه وهو فى ربيع حياته .

لم ينشر شلى «كوين ماب» وإنما طبع منها عدداً محدوداً من النسخ تكفى أصدقاءه الشخصيين إلا أن ناشراً فى لندن نشر تلك القصيدة بعد سنوات بغير استئذان . فلما كتب أصدقاء شلى إليه وهو فى غيبته بإيطاليا ينبئونه بما حدث أرسل من بيزا فى ٢٢ يونيو ١٨٢١ خطابا إلى محرر «الإجزامنر» يقول فيه :

« سيــدى ،

« لما كنت قد سمعت بأن قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، نشرت سراً فى لندن وأن الإجراءات القانونية قد اتخذت لمعاقبة الناشر فإنى أرجو أن تتفضلوا بنشر التفسير التالى للمسألة ، إذ أن الأمر يتعلق بى شخصياً .

« عندما كنت فى الثامنة عشرة من عمرى نظمت قصيدة عنوانها ، الملكة ماب ، أعتقد أنها كتبت بروح تنطوى على الكثير من التطرف ، ولكنى لم أرغب فى نشرها رغم ذلك ، وإنما طبعت منها نسخاً قليلة لتوزيعها على أصدقائى الشخصيين . هذه القصيدة لم تقع تحت بصرى منذ سنوات عدة ، ولاشك عندى فى أنها عديمة القيمة تماماً من الناحية الأدبية ، فجة بتراء من ناحية التفكير الأخلاقى والسياسى ، سقيمة شوهاء من ناحية التخريج الدينى والفسلفى . أنا عدو لدود للاستبداد سواء أكان دينياً أم سياسياً أم محصوراً فى محيط الأسرة ، وإنى لآسف لصدور تلك القصيدة عنى لا من باب الغرور الأدبى ولكن خشية أن تلحق تلك القصيدة بالمبدأ المقدس ، مبدأ الحرية ، خسراناً أكثر مما تعود عليه بالخير . وقد طلبت إلى محامىّ أن يتصل بالقضاء بصدد إيقاف توزيع القصيدة ، ولكن دون أن أجنى من ذلك فائدة تذكر ، وهذا شبيه بما حدث لقصيدة « وات تيلر » التى نظمها مستر سذى فى سن مقارب لسنى يوم نظمتُ قصيدتى على ما أعتقد وفى حماسى فى ذلك الحين .

« وأنا وإن كنت أبرئ نفسي من أى اشتراك فى نشر آراء معادية للنظام القائم على الوجه الذى يظهر فى هذه القصيدة أيا كان هذا الوجه ، إلا أنى لست بحاجة إلى الاحتجاج على النظام الذى يفرض على الناس صحة الدين المسيحى أو صحة الحكم الملكى ، مهما كان نصيبهما من الكمال والجمال ، عن الطريق الملتوى ، طريق المصادرة والسجن والتنديد والتشهير والخرق الوقح لأقدس الروابط الطبيعية والاجتماعية .

« وأنا ياسيدى خادمك المطيع . برسى ب. شلى » .

كان شلى جمهورى النزعة فى السياسة كما كانت الكثرة المطلقة من أحرار فرنسا وكما كان بعض مثقفى انجلترا فى ذلك العهد . ولم تلق الأفكار الجمهورية التى بذرها يومئذ جودوين وتوم بين وشلى وسواهم من مفكرى عصر الثورة البورجوازية رواجاً كبيراً في انجلترا ، لأن انجلترا كانت أسبق إلى الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد على مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان
الملكية المقيدة من فرنسا بما يزيد على مائة عام ، فلم تكن بها حاجة إلى نشدان
البورجوازية التى اجتاحت فرنسا عام ١٧٨٩ كانت قد اجتاحت انجلترا عام ١٦٤٠ ، وكما أن فرنسا خرجت من الفوضى القومية بدكتاتورية نابوليون فكذلك خرجت انجلترا من الفوضى القومية بدكتاتورية كرومويل . ولقد نجحت انجلترا بثورتها العظمى سنة ١٦٨٨ فى أن تضع حداً جديداً لاستبداد التاج وأن تضع الأسس الدائمة للحكم البرلمانى كما نعرفه نحن اليوم فيها ، حتى أن كتاب فرنسا الذين مهدوا لثورتها العظمى سنة ١٧٨٩ اتخذوا من الدستور الإنجليزى نموذجاً لهم يحتذى وتمنوا لفرنسا ما كانت انجلترا تنعم به من ملكية مقيدة طوال القرن الثامن عشر . ارجع إلى فولتير ومونتسكييه ، فقد كانا من

أشد دعاة النظام الإنجليزى فى فرنسا . فالحالة السياسية لم تكن واحدة فى الدولتين ، وهذا وحده كاف لتفسير البرود الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية فى انجلترا والحماس الشديد الذى قوبلت به الأفكار الثورية فى فرنسا . لقد كانت الحواجز بين الطبقات فى فرنسا آية فى الصرامة قبل الثورة الفرنسية ، ولكنها كانت فى انجلترا مرنة كثيرة التداخل . كانت الأرستقراطية الفرنسية شديدة المحافظة تحتقر البورجوازية احتقاراً أليماً وتعد التجارة والصناعة وسائر وسائل الإنتاج الخارجة عن دائرة الزراعة وسائل بربرية تناسب حديث النعمة ولا تناسب نبيل النسب . أما الأرستقراطية الإنجليزية فلم تجد غضاضة فى أن تتاجر أو تصنع ، بل لقد نافست البورجوازية الإنجليزية فى موارد رزقها ، فاختفت بذلك الفوارق الطبيعية بين طبقات المجتمع الإنجليزى . إن قارئ قصص هنرى جيمس يجد كيف أن المليونير البورجوازى رغم وفرة ماله ونفوذه لم يفلح فى أن يصاهر الأرستقراطى الفرنسى الذى أخنى الدهر عليه ولم يبق له من متاع الدنيا إلا مجد قديم (ارجع إلى رواية «الأمريكى») ، أما فى انجلترا فقد كان الصعود والهبوط من طبقة إلى طبقة أمراً ميسوراً لأن المال كان له المقام الأول . وفى انجلترا لم يتزوج صانع البيرة من سليلة الشريف فحسب بل أنعم الملك عليه بالرتبة وأفسح له مقعداً فى مجلس اللوردات ، بل أوجد لولده مكاناً فى كلية إيتون كذلك .

هذا هو الفرق بين انجلترا وفرنسا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

ليس معنى هذا أن انجلترا فى هذه الفترة من تاريخها لم تكن فيها تيارات سياسية عنيفة فإن الطبقة البورجوازية لم تحرز نصراً نهائياً فى ميدان السياسة إلا

عام ١٨٣٢ وهو عام قانون الإصلاح العظيم الذى نال به جميع أفراد الطبقة المتوسطة حق الانتخاب . وقد سبق هذا النصر كفاح فى شتى الميادين اشترك فيه البورجوازى الصغير الذى لا يمتلك إلا بيتاً يسكن فيه والبورجوازى الكبير الذى يمتلك المصانع صانعة الملايين وساهم فيه الثوار المتطرفون الذين لا يرضون بأقل من جمهورية فى بلادهم ويبغضون التقاليد السياسية والاجتماعية والأخلاقية وكل ما يحد من حرية الإنسان كما ساهم فيه الأحرار المعتدلون الذين يكفيهم أن تكف الأرستقراطية عن مصادرة الحقوق الأولى والحريات الأولى .

فكيف عبر شلى عن روح الحرية التى كانت كلمة السر فى عصر الثورة الفرنسية ؟

هذا ما نجده فى مسرحية « بروميثيوس طليقاً » وفى أعمال شلى الأخرى . « إن القوة المطلقة خطيئة » . هذا هو المغزى العظيم الذى نستفيده من مسرحية شلى . هى عبارة موجزة قالها بروميثيوس فى الفصل الأول من المسرحية ولكنها تلخص التمثيلية أصدق تلخيص وتلخص كذلك عقيدة شلى السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

ألبس شلى هذا المبدأ الكبير ثوبا شعريا لا ليخفى معناه السياسى والاجتماعى والأخلاقى ولكن ليسمو به عن التطبيقات الجزئية التى تفسد جماله . هو لا يريد أن يشكك الناس فى صحة الملكية الأوتوقراطية فى انجلترا فحسب ، ولكنه يريد أن يشككهم فى القوة المطلقة فى كل زمان ومكان ويصور لهم مغبة الطغيان فى جميع أشكاله . الملك العاتى فى مملكته والأب العاتى فى أسرته لا فرق بينهما جوهرى ، ونحن الآن فى عصر الشورى

والبرلمانات . ولقد ضاقت الأرض والتاريخ البشرى بشلى فلم يهيئا له النماذج الصالحة لتمثيل هذه الفكرة العظمى أو المسرح الجدير بأن تجرى عليه أحداثها الرهيبة فالتمس فى السماء مسرحا ولم يرض بأقل من الآلهة أشخاصا لمسرحيته . وهذا فى ذاته له مغزى كبير . فشلى الفيلسوف حين يفكر فى الاستبداد لا يفكر فى الاستبداد الجزئى الموقوت الذى نراه فى بعض ملوك التاريخ وحكامه ، وإنما يفكر فى الاستبداد الكامل المخوف ، الاستبداد النموذجى الذى اقتبس منه كل استبداد ، الاستبداد الأفلاطونى إذا صح هذا التعبير ، إذا صح أن بين مُثُل أفلاطون مثالا للاستبداد كائن فى العقل الأسمى منذ الأزل . ولقد كان فى مقدور شلى أن ينتخب من بين طغاة التاريخ طاغية كنيرون أوكراكلا أو بورجيا كما كان شكسبير يفعل ، ولكنه وجد أن كل هؤلاء أقزام لا يمثلون القوة المطلقة الكاملة كما تصورها هو ، فانتخب جوبتر كبير الآلهة فى الأولمب ليجعله الشخصية الشريرة فى مسرحيته . كذلك كان فى مقدور شلى أن يختار من بين شهداء البشر وهم كثيرون شهيداً كريماً يمثل الثورة للحرية كما كان يفعل شكسبير ولكنه اختار النموذج الكامل للثورة والتضحية والفداء ، ألا وهو الإله بروميثيوس . وهذا الانحراف عن المادى الجزئى إلى المجرد الكلى أثر من آثار أفلاطون فيه . فلقد كان شلى لأفلاطون تابعاً ومريداً .

المنظر فى السماء حيث جوبتر قد نصب نفسه حاكماً مطلقاً وأخضع سائر الآلهة لسلطانه ، وأنزل بالبشر الضربات متلاحقات .

« بروميثيوس : ياملك الأرباب والشياطين ! ياسيد الأرواح طراً ، ما خلا روحاً واحداً جباراً ! ياملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نرعاها معاً بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض

غصت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف والذل والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدون لك من سجود وتسبيح وعمل مضن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور » .

رضيخ جميع الآلهة إلا إلهاً واحداً هو بروميثيوس لأن بروميثيوس كان صديقاً للبشر يظاهرهم على طغيان جوبتر . ولقد سرق لهم النار الإلهية ، نار المعرفة ، وزودهم بالعلم الكثير ، فكان جزاء هذا الثائر أن صلبه جوبتر على شفا هاوية سحيقة بجبل القوقاز ، وأطلق عليه النسور تنهش جلده وكلما طلع الصباح كساه جلداً جديداً لتطعم به النسور ، وتعذبت عناصر الطبيعة لعذابه كما سبحت يوم مولده . كان عند الإغريق وخاصة الفلاسفة الرواقيون اعتقاد بأن كل ما يمر فيه الإنسان من محن وأفراح يشيع من روحه فى جنبات الكون فتأسو الطبيعة لأساه وتفرح لفرحه ، وكانوا يطلقون على هذا اسم « سمباثيا » ، وهى ما عبّر عنه الرومان من بعدهم بكلمة «كومباسيو» أى « الألم المشترك » أو « الألم العميم » . هذا ما يحدث للرجل العادى فكيف والمعذب حامى البشرية باكورة الشهداء .

«الأرض : أنا امك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى عروق الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة جريان الدماء فى الجسد الحى يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية . وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزانى ــ أجل أبنائى الحزانى الذين عفر التراب الدنس جباههم ــ رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

«أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعباً ، وما فتئ يطاردك برعده

حتى غلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التى تحترق من حولنا وتتدحرج فى الفضاء ! لقد أبصر أعلوها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ فى كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء البحر ، رفعته زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التى صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها فى وجه السماء المقطب منذرة بعظائم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفى المدن نبتت أشواك زرقاء . وفى مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثاً ، على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان : حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الحنطة وفى الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثت بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها » .

سيان أن يكون شلى قد أخذ هذا المذهب عن الرواقيين وعن إسخيلوس مباشرة . ففى إسخيلوس نجد أن عذاب بروميثيوس ينتقل إلى بنات أوقيانوس فيشعرن بهذه « السمباثيا » ويعبرن عما يخالج المارد المعذب من آلام[1] . أما جوبتر فلم يكفه من غريمه كل هذا العذاب الجسدى ، فأرسل إليه وفداً من ربات الانتقام يعذبنه تعذيباً . أما الجراح التى يفتحونها فى قلبه فجراح معنوية ، والجراح المعنوية أشد فتكا بالأبطال من الجراح الجسدية .

---

(١) « إسخيلوس » ، جلبرت مرى ، ص ٨٩ طبعة أكسفورد سنة ١٩٤٠ .

فورية :

مزّق القناع ! دعه يرى .

فورية أخرى :

القناع ممزق . ها هى الرؤيا .

كوراس :

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مضن لا سبيل إلى احتماله .

ما للمارد القوى خانته قواه ؟

إنا لنضحك منك ساخرات .

أتفخر بالمعرفة الصادقة التى أتحتها للبشر ؟

لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة

حين أيقظت فيهم حب المعرفة .

لقد ألهبت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ؛

لقد ألهبت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،

فهى تأكلهم أكلا إلى يوم الممات .

لقد جاء رجل منهم كريم العنصر ،

وأشرق محياه الصبوح .

على الأرض المخضبة بالدماء ؛

فعاشت كلماته من بعده :

لكنها سرت فى الناس كالسم الزعاف ،

فطمست الحق ، وعكرت السلام ،

ونفت الرحمة من قلوب الأنام » .

وكيف يكون تعذيب الأبطال ، يكون بأن يفجعوا فى المثل الأعلى . إن الشهيد إنما يستشهد لأنه لا يعرف اليأس . وروح برومثيوس قوية لا تكسرها الآلام الجسدية ولكن يكسرها شئ واحد ، هو أن يرى الفكرة التى يمثلها تندثر . يسوع المسيح عند المسيحيين هو الفادى ،أى المارد الذى حال بآلامه بين البشرية وعذاب الجحيم[1] . ولكن شلى يرى أن المسيحية تموت ، وتموت بيد القساوسة الذين انقطعوا للسهر على مبادئها ، وهذا هو العذاب الأكبر عند برومثيوس . تمزق ربات الانتقام القناع ليرى برومثيوس بعينيه ما آلت إليه المسيحية من انحطاط .

« برومثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فأغمضها . . يا للشناعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات ، فلن أستطيع له ذكراً . لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك . إنى أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين فى رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة كما تتبع الفهود المصوبة الظبى الطريد . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التى أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد غللوا إلى جثث الموتى فى سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفافيد تلتهمهم نار هادئة . يخيل إلىّ أنى أسمع الغوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! »

إن البابوات قد أعلنوا الحروب باسم الصليب والمسيح هو الذى صلب

---

(١) قارن هذا بقول برومثيوس : « أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذى حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار » .

لأنه قال : « أحبوا أعداءكم » . إن البابوات قد عذبوا المفكرين وأهدروا دم الأحرار والمسيح هو الذى صلب لأنه قال : « باركوا لاعنيكم » ، « أحسنوا إلى المسيئين إليكم » . إن رجال الدين يملكون الأرض وما عليها والمسيح هو الذى صلب لأنه قال « إنه لأيسر أن يدخل حبل فى ثقب إبرة من أن يدخل غنى ملكوت السموات » . وكيف لا يتعذب بروميثيوس وهو الذى علم الأبطال كيف يكون الفداء . إن بروميثيوس هو إمام الثائرين على الطغيان والرمز الأول للحرية ، وليس أقسى على فؤاده من أن يرى الحرية تنتحر والناس يستبدلون طغياناً بطغيان . وهذا ما كشفت له عنه ربات الانتقام . هتكن الحجاب عن عينيه ليستعرض صور التاريخ ومشاهد الحياة . فرأى الشعب الفرنسى العظيم يجاهد فى سبيل الحرية أيام الباستيل ، وكذلك فى سبيل الإخاء والمساواة ، وهى جميعاً مبادىء بروميثية استشهد فيها كثيرون ممن مستهم النار الإلهية ، ثم أبصر الحرية تصير قيداً والإخاء يستحيل بغضاً والمساواة يخرج منها جور مستطير .

نصف الكوارس الاول

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته .

هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه

كما ينهض الصباح على جثة الليل .

هو ذا قد تآخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .

هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ،

فإنما الحق والحرية صنوان .

نصف الكوارس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
انظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضاً .
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،
فالدم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجته الفقاقيع ،
إلى أن يخنق اليأس البشرية المكدودة ،
ويفوز بمفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

فى ١٧٨٩ كان الفرنسى يقول للفرنسى : «كن أخى وإلا قتلتك» . وفى ١٩١٧ كان الروسى ذو الأسمال يستوقف الروسى ذا البزة الحسنة صائحا : «بورجوازى ! بورجوازى !» ثم يجهز عليه . أفلهذا خاصم بروميثيوس جوبتر وثار على إرادة السماء وارتضى لنفسه الأغلال أبد الآبدين ؟ أفهذا هو المثل الذى ضربه «المارد المقدس» لصديقه الإنسان ؟ كلا . ما أشق هذا المعلم الأول بتلاميذه وهو يستعرض كتاب التاريخ . ومع ذلك فهو صبور عنيد لا يعرف المساومة فى الهدف الذى يجاهد فيه ولا يعدل عن حبه للبشر . نحن نذكر المساومة الكبرى بين الشيطان والمسيح على جبل الزيتون كما وردت فى الانجيل . كذلك نذكر المساومة الكبرى بين مفستوفوليس وفاوست عند جوته ومارلو . أما المساومة بين عطارد رسول الآلهة وبروميثيوس كما جاءت فى شلى فهى ثالثة هذه المساومات التاريخية . عرض الشيطان على المسيح عروش الأرض وكنوز المحيط ولكن المسيح رفض الصفقة واكتفى برؤية وجه الله فى صباحه والمساء . أما فاوست فقد قبل الصفقة وباع روحه للشيطان فباء بالخسران ، ولعله لا يزال يتنقل بين أطباق الجحيم . ولكن بروميثيوس يخرج من هذه التجربة ظافراً منصوراً .

« عطارد : ضع حداً لكل هذا يا بروميثيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوبتر صولجان السماء العريضة . سر يخشاه الإله الأكبر ويضطرب له اضطراباً . ضع هذا السر في كلمات واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صل له واخضع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فلتلن إرادتك ولتجث روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرابين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

« بروميثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدني هذا الطاغية .

« وهبته كل ما ملكت يداه فكان جزائي منه أن أوثقني ها هنا الليل والنهار أحقاباً وأحقاباً . فلتشقق الشمس جلدي المحروق ، ولتكس شعري الثلوج البلورية في الليلة القمراء فلن يظفر الطاغية مني بشيء سوى لعنتي عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبي المحبوب . وهل جزاء الباغي إلا اللعنات ؟

« إن الأشرار لا يحصدون الخير .

« أنت تعرف أني لا أملك له خضوعا . وكيف الخضوع ؟ كيف الخضوع إلا أن أستغفره قائلا : « خضعت لك أيها الأله الكبير » ؟ وهل يرضى الإله مني بأقل من هذا ؟ تلك لعمري وصمة أبدية أكتب بها الموت على بني الإنسان وأجعل قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعرة على رأس داموقليس .

كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمي .

« إن القوة المطلقة خطيئة .

« فليسع غيرى زلفى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها صيباً . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ويسرفون فى عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة » .

ولكن بروميثيوس أخطأ كما تخطىء الإنسانية . إن الإنسانية تنسى نفسها إبان الثورات وترتكب الجرائم والحماقات باسم المبدأ ، وبعد أن تهدأ العاصفة يرى الناس مدى سفاهتهم ويندمون . كذلك أخطأ بروميثيوس حين غلبه ألمه وأعمته ثورته يوم شده جوبتر على شفا الصخرة العالية فلعن كبير الآلهة لعنة جبارة أبدية كادت أن تحطم لها الأكوان ، ولقد ندم على ذلك « بعد أن صقل الألم نفسه وأصاب الحكمة من شقائه » . وإذا كان بروميثيوس قد أظهر كل هذا الضعف وهو نموذج الفداء فكيف يلوم البشر على ضعفهم . إن بروميثيوس لن يقهر جوبتر بالحقد والغطرسة فهو لن يستطيع أن يجاريه فيها . إنما يقهر الإله الثائر الصغير الإله المستبد الكبير إذا استطاع أن يكون أقرب منه إلى فكرة الخير . فما من سلاح على الأرض وفى السماء لا يملكه جوبتر إلا سلاح الخير ، والخير سلاح قهار ، بل الخير هو السلاح الوحيد الذى نستطيع أن نرد به قوة الشر . إن أخص صفات الإله المستبد الحقد والانتقام . فإذا كان لبروميثيوس أن يقهر جوبتر فليتعلم الحب وليتسع قلبه للغفران . ولقد تعلم المارد الحب واتسع قلبه للغفران بعد أن صفى الألم سريرته فندم على اللعنة التى أطلقها على غريمه وأدرك حماقته . وحين ندم بروميثيوس على لعنته وأدرك حماقته انتهى أجل عذابه لأن الأخيار لا يتعذبون ، وتم انتصاره لأن الخير هو

القوة الكبرى فى هذا الوجود ، القوة التى لا قبل لأحد بها . كانت فى الكون قبل آلهة الأولمب وستكون فيه حتى يعود الكل إلى الواحد . هوى جوبتر رمز الطغيان من عرشه فدالت دولته الغاشمة ، وظهر هرقل رمز القوة ففك أغلال بروميثيوس رمز الحرية .

وبعد أن أصبح بروميثيوس طليقاً تزوج من آسيا وعاشا معاً فى « نبات ونبات » وإن كنا لا نعلم حقا إذا كانا قد أنجبا صبية وبنات ، فتنتهى بذلك المسرحية نهاية تقليدية : ينتصر « البطل » فى الختام ويفوز بيد محبوبته وينهزم « الشرير » فلا تقوم له بعد سقوطه قائمة . ولكن زواج بروميثيوس لم يكن زواجاً تقليدياً بل كان زواجاً مثالياً أو زواجاً أفلاطونياً . أما بيت الزوجية فقد كان كهفا فى وادى الأحلام أو فى عالم ثان ، كهف ليس كالكهوف مادته حجر وضيع بل مادته حجر كريم .

« بروميثيوس : أنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذى ليس له نظير ! أنتما أيتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالعطف والحدب سنين حياتى سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

« فهناك غار كساه نبات طويل العيدان ينفح طيباً ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفى وسطه انطلقت نافورة صوتها يوقظ النائمين ، وفى سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر الماس ، وأمطرت فى الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يسمع صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل وفى جوانب الغار اصطفت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران الغار

الخشنة بالحشائش الطويلة الناعمة . هو مسكن بسيط سوف يكون مأوانا : نجلس فيه ونتحدث عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا نتغير . الخ .. »

وهذا مثل آخر لأثر أفلاطون فى شلى . فهذا ليس تصويرا لبقعة نائية مسحورة فى العالم الأرضى ولكنه تصوير للعالم المثالى الكامل الذى نحن ظلال له ، تصوير للمثل الساكنة فى العقل الأسمى كما يقول أفلاطون ، حيث رخام فدياس وألحان أرفيوس لا وجود لها ولكن لها صورة دائمة أجمل وأكمل ، تصوير لجنة الخلد كما يعرفها الموحدون .

من هنا نرى أن شلى الذى كان أشد الناس عداوة للكنيسة ورجالها ونظمها وتعاليمها . كان أقرب المفكرين إلى روح المسيح . لقد كان ثائراً على المجتمع ومواضعاته ناقما على الدين لأن الدين خرج عن فكرته الإنسانية وأصبح مؤسسة اجتماعية كبنك الدولة أو وزارة الدعاية أو البرلمان فى أى مجتمع . ولكنه ظل محتفظا بالجوهر المسيحى فى جميع آرائه الأساسية رغم تنكره للأشكال التى اتخذتها المسيحية فى العصور المختلفة . ذكر إرفنج بابيت أن كل من جبن عن مهاجمة المسيح صراحة حمل على روسو بدلا عنه . وإنه لأقرب إلى الصواب أن يقال هذا فى شلى دون روسو . بل إن الناقد المعروف مستر ولسون نايت قد استطاع أن يجد فى شخصية بروميثوس تصويراً شعريا لشخصية المسيح مما نجده مفصلا فى كتابيه « حركة الأحياء المسيحية » و « القبة التى تضيئها النجوم » . وهناك بحث ما يسميه « الأساس اللاهوتى » الذى قام عليه « بروميثوس طليقاً » ، وأوضح « التشابه بين بروميثوس والمسيح وبين جوبتر والشيطان (أو إذا رفضنا أن نسلم للشيطان بوجود حقيق

فبين جوبتر وصفات الله الشيطانية ، الله الأب) ثم بين ديموجورجون وخيال الإنسان أو الروح القدس » .

ولكن ولسون نايت يرى بروميثيوس من زاوية جانبية فحسب ولا يتصفحه وجهاً لوجه ، لأن بروميثيوس لا يشبه المسيح وحده ، وإنما يشبه المسيح وروسو وغاندى وغيرهم كثيرين . هو يشبه المسيح فى إيمانه بالحب كأساس للحياة والغفران كأساس للخير والفداء كسلاح لتحقيق الكمال الإنسانى المنشود الذى كان يؤمن بمجيئه إلى الأرض إيماناً قريباً من التعصب الأعمى . خلص المسيح البشر بجهاده من وصمة الخطيئة الأولى التى اقترفها آدم وحواء فجرت فى عروقهم مجرى الدماء . وخلص بروميثيوس البشر من الخطيئة الأولى إذا صح أن نفسر الخطيئة الأولى بأنها الجهل ، لأنه علمهم الفنون وسرق لهم النار الإلهية وخاصم كبير الآلهة فى سبيلهم . ولكن بروميثيوس هذا الذى يشبه المسيح هو بروميثيوس اسخيلوس لأن بروميثيوس شلى ثار على جوبتر ثورة سياسية قبل كل شىء . ثار عليه لأنه بغى واستكبر واستذل الآلهة والبشر جميعاً . ثار عليه ثورة سقراط وبروتوس وجان دارك وكرومويل وروسو وبيرون وشلى وسائر الأحرار فى العالم على الطغاة المستبدين . أخطأ ولسون نايت إذا بعض الخطأ ، فها هو ذا شلى الجمهورى يقحم علينا آراءه الجمهورية إقحاما ، وها هى ذى مسرحيته تدور حول محور واحد هو الثورة السياسية . ولكن إذا كانت ثورة بروميثيوس ثورة سياسية فهى سياسية فى أهدافها فقط وليست سياسية فى وسائلها . هى ثورة أخلاقية فى وسائلها ، بل هى أشبه بالعصيان المدنى منها إلى الثورة . هى أشبه بالتكتيك الغاندى منها بالتكتيك الماركسى . هى أشبه بالمقاومة السلبية منها بحرب ابراهام لنكولن لتحرير العبيد . لقد جرب بروميثيوس الثورة السافرة العنيفة يوم أفقده القدر

رشده فلعن جوبتر لعنة كبرى ، فماذا أفاد بروميثيوس من لعنته ؟ لا شيء ؛ إن الاحتجاج العنيف عند شلى لا يفيد بل يضر . فلقد أعطى بروميثيوس الحر جوبتر المستبد سبباً جديداً للبطش به وبالبشر الذين هام بحبهم كل هذا الهيام . فلما أدرك بروميثيوس خطأه وندم على اللعنة وروضى بالعذاب ليفدى البشر بجراحه انتصر الخير على الشر وهوى غريمه من قمة الزمان ومن قمة المكان بغير رجعة .

وكما أن فى بروميثيوس ملامح من المسيح ومن روسو ومن غاندى فكذلك فيه ملامح من أيوب . قال البروفسور جلبرت مرى أستاذ الأدب اليونانى بجامعة اكسفورد فى صدد « سفر أيوب » « إنه بحث لاهوتى ، إنه محاولة لتبرير فعال الله للإنسان . إن قالبه المسرحى ومضمونه الفلسفى لا مثيل لهما فيما تخلف لنا من الأدب العبرى . ولقد تذكر أن بعض المحققين الذين درسوا الكتاب المقدس ظنوا أنه متأثر فعلا ببروميثيوس مسرحية اسخيلوس التى يظن أن واضع سفر أيوب قد قرأها أو سمع بها فى مصر »[1] . فمحور قصة أيوب أنه رجل تقى ثابت الإيمان بالله موسر أسبغ الله عليه من نعمه شيئاً كثيراً ، سقط فى تجربة روحية هائلة ولكنه خرج منها منتصرا آخر الأمر . فلقد زعم الشيطان أن هذا التقى الذى يشيع فى قلب أيوب رهين بما ينعم فيه من خيرات ، وراهن الشيطان الله على أن أيوب « سيلعن » الله إذا ما تواترت فى حياته المحن وانقطعت عنه رحمة السماء . بذلك بدأ امتحان أيوب فأصيب فى ماله وفجع فى بنيه وابتلى فى جسده ولم تترك المقادير لوناً من ألوان العذاب

---

(١) « اسخيلوس » لجلبرت مرى ص ٩٢ طبعة أكسفورد ١٩٤٠ .

إلا وأمطرته به ، فلما اشتد الكرب بأيوب ضاع صوابه وتشكك فى حكمة الله بل تشكك فى الله بل كفر به بل لعنه من قرارة قلبه ، ثم انتهى الصراع النفسى العظيم بتسليم كامل فثاب أيوب إلى صوابه وندم واستغفر وأدرك أن لله منطقاً كلياً لا نفهمه نحن بمنطقنا الجزئى ، ورضى بما كان له وما سيكون من عذاب جسيم ، ونجح فى الامتحان العسير الذى وضعه الله له فالحشر فى زمرة النبيين .

واضح أن أيوب أقرب شبهاً إلى بروميثوس اسخيلوس منه إلى بروميثوس شلى . بل إن الشبه بين أيوب وبروميثوس اسخيلوس شبه مسرحى لا شبه أخلاقى فموضوع الخصام مختلف فى الحالين . إن بروميثوس اسخيلوس يتعذب جزاء حبه للبشر وخيانته للآلهة ، أما أيوب فيتعذب ليثبت للخالق أهلية المخلوق للخير وقدرته عليه . كما أن « سفر أيوب » لا يشتمل على فكرة الفداء التى تشتمل عليها مسرحية اسخيلوس « بروميثوس مغللا » أو مسرحية شلى « بروميثوس طليقا » اللهم إلا إذا اعتبرنا أن احتمال الآلام والانتصار على الضعف نوع من الفداء من حيث أنه مثل ضربه أيوب للعباد الصالحين ، يدلل لهم به على جدوى الثبات فى الإيمان .

إن الشخصية البروميثية شخصية معقدة لكثرة ما يندرج تحتها من نماذج ، وكذلك شخصية جوبتر . فعندما انحط التفكير المسيحى فى العصور الوسطى ظهرت فى وسط أوروبا شيعة تدعى الموسيين كانت تنظر إلى الله نظر اسخيلوس وشلى إلى جوبتر ، أى تعده طاغية فى الكون مستبدا . وعلة ذلك أن البابوات كانوا يضطهدونهم اضطهاداً شديداً بكل ما أثر عنهم من جور فزعم الموسيون أن الله هو الطاغية الأكبر فى الكون لأن البابا هو ظل الله والبابا هو الطاغية الأكبر فى الأرض . وخرجوا من ذلك بأن الله قوة شريرة

تريد بالناس سوءا ، وأن الشيطان الذى تمرد على طاغوت الله ورفض أن يدين له بالطاعة هو فى الواقع ظهير البشر وواضع أساس حريتهم . ولقد التمس الموسيون فى صلب المسيح صديق الإنسان آية على عنت الله وميله إلى العنف ، فقد قتل الله المسيح أو أخلى بينه وبين قاتليه ولا جريرة له إلا عطفه على الإنسان .

بهذا يختلط الأمر فلا ندرى أيهما يمثل الشخصية البرومثية أصدق تمثيل : الشيطان أو المسيح . ولكن تصور الله على غرار جوبتر لم يمت إطلاقا فنحن نجد له أصداء فى أدب جوته وبيرون وليوباردى وأناتول فرانس[1] . كتب جوته فى شبابه جزءا من مسرحية دعاها « برومثيوس » صور فيها الله على نمط جوبتر منتقما جبارا وعرضها على لِسِنْج وسواه من أصدقائه الناقدين فراعهم ما جاء بها من خروج عن الفكرة المسيحية لله وجرّحوها تجريحا شديدا ، فلم يتم جوته مسرحيته وهى الآن بين أعماله الناقصة المغمورة .

٤

هذه هى مسرحية « برومثيوس طليقا » بأشخاصها وأفكارها الأساسية . أفيقال بعد هذا إن شلى كان شاعرا من شعراء البرج العاجى ؟ إن أشخاص المسرحية هم أعم أشخاص فى الوجود بأكمله فأحدهم هو قوة الخير فى العالم والآخر هو قوة الشرّ فيه ، ولا سبيل إلى القول بأن شلى كان منصرفا عن

---

(١) « اسخيلوس » ، جلبرت مرى ، ص ٩٦ طبعة أكسفورد ١٩٤٠

الاختيار الكلى الذى يشترك فيه جميع الناس فى جميع الأزمان وفى كل مكان إلى الاختيار الجزئى المحدود الذى يتناول لحظات من حياة الشاعر قليلة ومواقف ذاتية والتفاتات شخصية .

كان شلى شاعر البورجوازية الأول كما كان روسو ثائرها الأول . وشلى شاعر بورجوازى لأنه شاعر الحرية ، شاعر الفردية ، شاعر الديمقراطية كما نقول نحن اليوم . لم يخرج شلى من تيار الحياة العامة فى جيله ولم يعتصم بالقصر المسحور الذى يعتصم به أصحاب الأدب الشخصى بل لعب دوره كمواطن وكإنسان تستجيب نفسه الحساسة لعامة ما يجرى حولها فى المجتمع من تقلبات ويسجل قلمه قصة الصراع بين الثقافات المختلفة التى تنازعت البقاء فى عصره ، عصر الانتقال من الإنتاج الزراعى إلى الإنتاج الصناعى ، عصر الانتقال من حكم الأشراف إلى حكم الطبقة المتوسطة . لقد كانت الفردية فى عنفوانها إبان الثورة الصناعية فلسفة إنسانية كبرى لها طبيعة موضوعية ، ولم تكن محض إحساسات شخصية وقتية وفهم ذاتى للحياة . لذلك نحكم على شلى بأنه شاعر عظيم لأنه عبر عن روح جيله وصور ما تلاطم فيه من تيارات الفكر وصراع الطبقات تصويراً فلسفياً مجردا . إن شعر شلى كموسيقى بيتهوفن هو السجل الكامل لشتى العواطف التى جاشت فى صدر أوروبا فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر . فلما أن انحطت البورجوازية واستهلكت قوتها الدافعة تحولت فلسفتها « الفردية » إلى نزعة « شخصية » ، فأصبح شعراؤها فرديين بالمعنى الشخصى واعتزلوا العواطف الكلية وانغمسوا فى العواطف الجزئية . ابتدعوا نظرية « الفن للفن » ليستروا وراءها عجزهم عن المساهمة فى بناء العصر وقصورهم عن التعبير عن روح العصر ، وسكنوا الأبراج العاجية ، وتراجعوا أمام الحياة ، وهربوا من

الحاضر إلى الماضى ، وزالت عنهم النبوة وانقطع ذلك النفس الجبار الذى يدفع إلى الأمام الفرد والمجتمع وكل شىء من أمواج البحر إلى أوراق الشجر إلى عقل الإنسان .

كان كيتس ذاتيا فى مادته موضوعيا فى أسلوبه ، وكان شلى موضوعيا فى مادته ذاتيا فى أسلوبه . ولابد للشاعر الكامل أن يكون موضوعيا فى مادته موضوعيا فى أسلوبه . كذلك كان الستة الذين لا سابع لهم . كان هوميروس كذلك ، وكذلك فرجيل ودانتى وشكسبير وملتون وجوته . فشلى شاعر ناقص التكوين وكيتس شاعر ناقص الوحى ، ولقد كان من الممكن أن يكون لجبل بارناس شاعر سابع لو أن وحى شلى وتكوين كيتس اجتمعا فى رجل واحد .

الأسرة المقدسة

كان الإغريق يعتقدون أن الأزل الأول كان مادة لا شكل لها ولا معالم ، واحدة في عنصرها ، مختلطة لم يدخل عليها نظام . وزعموا أن تلك المادة الأولى كان يحكمها إله يدعى كاوس أي « العماء » أو « الفوضى » ، لا يعرف أحد من مظهره شيئاً لأن العالم كان مظلماً في القديم ولم يكن هناك سبيل إلى رؤيته . وقد شاركت نِكس أي « الليل » زوجها كاوس سلطانه فزادت طلعتها السوداء وسرابيلها القاتمة الكون عتمة ووجوما .

مل كاوس ونكس حكم الوجود فأشركا ولدهما إربوس أي « الظلام » في الحكم ، فما عتم هذا أن عزل أباه من عرشه وانفرد دونه بادارة الوجود . ثم تزوج أمه وشاطرها دولته ولبثا كذلك زمنا حتى أنجبا ولدين آية في البهاء هما الأثير أي « النور » وهيمرا أي « النهار » وتعاون هذان على خلع والديهما « الليل » و « الظلام » والاستئثار بالملك دونهما فاستضاءت أرجاء الكون ورأى

الأثير وهيمرا ما كان الكون فيه من البشاعة والاضطراب ولكنهما استطاعا أن يستشفا فى طبيعته ممكنات لا تحد ، فحزما أمرهما على أن يخلقا من هذه الكتلة المختلطة عالماً فتاناً . ولكن الكون رحيب وهذا مشروع ليس بإلهين ، فاستنجد « النور » و« النهار » بولدهما إيروس أى « الحب » لعله يعينهما على إصلاح كل هذا الاعوجاج فى المادة . وقد كان ذلك ، فكان ثمرة جهدهم خروج جايا أى « الأرض » وبونتوس أى « البحر » من هذا الوجود المضطرب . وكانت الأرض فى ذلك الحين قرصا جافا ، وكانت جرداء سمراء ، لا همس فيها ولا نفس ، فعز على « الحب » ذلك واخترق أحشاءها بسهمه فإذا هى خضراء وارفة الأغصان ازينت بأجمل الأصباغ ، وانتعشت فيها الحياة فطارت فى أيكها عصافير الجنان وتناغت على حشائشها ضروب الحيوان وسبحت فى أنهارها الصافية الأسماك . فما إن أحست « الأرض » بما فعله « الحب » بها حتى رأت أن هذا الثوب القشيب الذى لبسته يحتمل مزيداً من التبرج ، فاستكملت زينتها بخلق « السماء » فصاغت القبة اللألاءة ودعتها أورانوس .

ثم زواج « الأرض » و« السماء » وحكما العالم معاً من قمة جبل الأولمب فى بلاد اليونان ، ثم أعقبا اثنى عشر مارداً جباراً عرفوا بالتياتين ، نصفهم ذكور ونصفهم إناث . بلغ من بأسهم أن أباهم أورانوس خشى شرهم فقذف بهم فى هاوية مظلمة تدعى ترتاروس وأوثقهم فيها بأغلال لا تحل . ثم كثر ضيفان الهاوية لأن أورانوس كان كلما أنجب ولداً ألقى به فى قاعها . فضجت « الأرض » من فعال « السماء » وطلبت جايا من أورانوس إطلاق سراح أبنائها ، فلم يكترث لسؤالها . وهكذا بدأت الحرب بين « الأرض » و« السماء » . نزلت جايا إلى الهاوية واستنهضت التياتين ليثوروا على أبيهم

ويسقطوه من عرشه ، لكن خوف التياتين من بطش أورانوس أقعدهم جميعاً عن العصيان ، ما خلا واحداً هو كرونوس أى « الزمن » أو ما يسميه الرومان ساتورن والعرب زحل . وجد كرونوس فى نفسه الشجاعة الكافية للقيام بهذه المغامرة ، ففكت جايا أصفاده وزوّدته بمنجل وزودته بنصح ثمين . وسعى كرونوس إلى أورانوس وباغته بمنجله فهزمه شر هزيمة . وبذا سقطت السماء واعتلى الزمن عرش العالم . ولكن أورانوس لم ينس أن يصب اللعنة على ولده المغتصب ويتنبأ له بمصير شبيه بمصيره .

حل كرونوس وثاق التياتين ذكورهم وإناثهم واصطفى منهم تيتانة هى ريا لتشاركه ملك الكون ، ووزع على إخوته وأخواته ملك الأفلاك . حكم هايبريون وفيبى الشمس والقمر وحكم أوقيانوس وفيبى المحيطات والأنهار . كذلك خص الباقين بأنصبة فى إدارة الوجود .

أنجب كرونوس ولداً ، وتذكر نبوءة أبيه فابتلعه . وأنجب آخر وثالثاً ورابعاً فلم يبق على أحد منهم . فغضبت ريا أيما غضب وعولت على مناهضة زوجها . فما إن وضعت أصغر بنيها حتى أخفته عن زوجها القاسى . وكان هذا الولد هو جوبتر أى « المشترى » الذى قدر له أن يفعل بأبيه كرونوس ما فعله كرونوس بأبيه أورانوس . دارت العجلة دورتها وسقط « الزمن » على الأرض ، وقال فرجيل إنه سقط فى روما فكتب لها الخلود . نزل زحل وصعد المشترى . نزل كرونوس وصعد زوس بلغة اليونان . أما الرومان فقالوا نزل ساتورن وصعد جوبتر . وهنا تبدأ الرواية .

صار إلى جوبتر ملك الكون . غير أن هذا الوضع لم يكن شرعياً لأن جوبتر كان مغتصباً ولم يكن وارثاً . وكيف يفعل التياتين ؟ سكت منهم ضعفاء

القلوب وثار منهم الأقوياء . لكن جوبتر نكل بالثائرين وقذف بهم فى الهاوية المعهودة ، وهكذا نفض يده من أعمامه جميعاً . فمن لم يدن له بالولاء كان نصيبه العالم السفلى ، وبقى هو مملكا فى الكون بغير شريك .

وإخوته الذين ابتلعهم « الزمن » واحداً بعد واحد ، ماذا كان مصيرهم ؟ أرغم جوبتر أباه كرونوس إثر هزيمته أن يلفظهم واحداً بعد واحد . واستخدمهم هو فى إدارة أملاكه الواسعة .

كان لجوبتر ابن عم يدعى بروميثيوس أى « الفكر المتقدم » ، وابن عم آخر يدعى إبيمثيوس أى « الفكر المتأخر » وهما ولدا أحد التياتين . فلما ثار جوبتر على أبيه انضما إليه وعاوناه على تأسيس دولته فكافأهما جوبتر على ذلك بأن عهد إليهما بخلق الأحياء على الأرض . اشتغل إبيمثيوس الساذج بخلق الأسماك والطيور وسائر فصائل الحيوان ، أما بروميثيوس الأريب فقد اشتغل بخلق كائن جديد يفوق كل هذه الكائنات مقاماً ، فسوى « الإنسان » من صلصال وجعله يسير منتصب القامة وقد رفع بصره إلى النجوم .

وبالغ إبيمثيوس فى تزيين طيوره بالألوان الجميلة وحيوانه بشتى المحاسن . فأجاب بروميثيوس على ذلك بأن زوّد الإنسان بالنار . صعد بروميثيوس إلى السماء وأوقد مشعله من الشمس سراج السماء وهبط بالنار إلى الأرض وأعطى الإنسان الشرارة الأولى فاستطارت على مر الزمان نوراً فى العقول ونوراً فى الحياة . وكانت بها المعرفة والحضارة والفنون والصناعات . وكان هذا هو « العصر الذهبى » للإنسانية . فكل الناس سعداء والسلام يخيّم على الأرض والخطيئة شئ لا يعرفه أحد . فكانت أيام البشر كلها ربيعاً

متصلاً ، ولم يكن فى الأرض بعد نساء ، وأغنت خيرات الأرض عن العمل .

لا ريب أن هذه الحياة العَدْنية كانت مملة بعض الشئ ، ولكن ملل الإنسان ما لبث أن انقطع حين قسم جوبتر العام إلى فصول . تبدلت الحال وتغير خلق البشر . لفحهم الحر وقرسهم البرد واعتصموا بالكهوف من الأمطار وتعودوا العمل لينالوا خبزهم اليومى وانصرفوا عن الصلاة للآلهة ، وظهرت عليهم علائم السخط والتحدى . وكان هذا هو العصر الفضى للإنسانية . وحين نشب خلاف بين جوبتر والبشر فى شأن القرابين انضم بروميثيوس إلى صفوف البشر وغش كبير الآلهة فى شئ من نصيبه ، فأمر جوبتر بحرمان البشر من النار فرفعت عنهم النار ، ولكن بروميثيوس صعد إلى الشمس مرة أخرى وعاد بالشعلة إلى مخلوقاته . فلما انتهى إلى علم جوبتر أن بروميثيوس سرق النار الإلهية وردها إلى البشر غير مبال بأوامره قيده إلى صخرة شاهقة بجبال القوقاز ، وجرد عليه نسراً ضارياً ينهش كبده كل نهار ؛ فإن جن الليل نبت له كبد جديد لينهشه النسر حين يأتى النهار . وفى إسخيلوس أن المارد العظيم تحمل هذا العذاب ثلاثين ألف سنة حتى فتك هرقل بالنسر وفك عن بروميثيوس أصفاده .

لكن جوبتر لم يكتف بعقاب بروميثيوس بل كاد للبشر فصنع لهم بوحى من الآلهة مخلوقاً جديداً هو المرأة دعاه باندورا ، أى هدية جميع الآلهة . ونزلت باندورا من السماء إلى الأرض تحمل صندوقاً مغلقاً ، فلما وصلت شك بروميثيوس الذكى فى أمرها وأعرض عنها ، أما إبيميثيوس الساذج فظن فيها خيراً واستبقاها . لم تكن باندورا تعرف ما بداخل الصندوق فلعب الفضول

برأسها وفتحته فإذا به يحتوى كل ما يحصيه العقل وما لا يحصيه من العلل والأوصاب والخطايا والشرور . كل هذه خرجت من صندوق باندورا وانتشرت فى الآفاق ، ولكن شيئاً واحداً ذهبى اللون بقى فى الصندوق . ذلك هو « الأمل » . لقد أشفق الآلهة على الإنسان من هذا الجحيم الكبير فلم يبخلوا عليه بالأمل .

ساء مسلك الإنسان بعد ذلك ، وفسد البشر رويداً رويداً . وتخلى الآلهة الأخيار عنهم واحداً بعد الآخر . ولقد زعموا أن آخر من انصرف عن الإنسان كانت استرايا ربة البراءة وثميس ربة العدالة . فلما قتل الشر الخير فى الأرض وأيقن جوبتر أن الإنسانية قد ضلت سواء السبيل أمر أربابه أن يغرقوا الأرض بطوفان عظيم ليهلك من فيها فنفخ بوزايدون فى أمواجه فأهلكت جميع البشر وغمرت كل شئ إلا قمة جبل بارناس ، جبل الشعر فى بلاد اليونان .

وعلى قمة جبل بارناس وقف ديوكاليون وزوجه بيرا يشهدان الكارثة بعيون دامعة . وكان ديوكاليون ولد بروميثيوس الصالح وكانت بيرا بنت إبيمثيوس الصالحة . ذكر جوبتر طهارتهما فأنقذهما من الموت .

ثم انحسرت المياه فاستقبلا الحياة الجديدة .
ثم أنجب ديوكاليون وبيرا ولداً يدعى هيلين .
وعولد هيلين ولدت هيلاس .
ولد الإغريق .

بروميثيوس طليقا

دراما غنائية فى أربعة فصول

لبرسى بيش شلى

تصدير

كان كتاب المآسي عند الإغريق يتناولون بالتصرف ما يختارونه من فصول في تاريخهم القومي أو حلقات في أساطيرهم ليجعلوا منه موضوعا لمسرحياتهم ، ولم يكن لتصرفهم في ذلك التراث أسباب أو أسانيد . ولم يحس كتاب الإغريق قط أنهم ملزمون بالتقيد بالتفسير الشائع للخرافات والتاريخ ، كما أنهم لم يجدوا ما يضطرهم إلى تقليد أسلافهم أو أندادهم سواء في تفاصيل القصة أو في عنوانها . ولو قد التزموا ذلك لما كان هنالك مجال لتفوق كاتب على أنداده من الكتاب ، والرغبة في التفوق هي التي هدتهم إلى إنشاء المسرحيات التي تجوز فيها المفاضلة . فقصة أجاممنون عرضت على المسرح الأثيني في صور شتى ، واحتملت من التخريجات بقدر ما كتب المؤلفون من مسرحيات .

ولقد رأيت أن أستبيح لنفسي ما كان الإغريق يستبيحون لأنفسهم ؛ ففي « بروميثيوس طليقا » التي تركها لنا إسخيلوس جعل المؤلف التسوية النهائية بين جوبيتر وغريمه ثمناً يتقاضاه غريمه لأنه أفضى إليه بالأخطار التي تتهدد سلطانه نتيجة إتمام زواجه بثيتيس . وبناء على هذا الرأي زفت ثيتيس إلى بيليوس وتم خلاص بروميثيوس من أسره على يد هرقل بأمر من جوبيتر . ولو أني نهجت هذا النهج في تصوري لما زدت عن أن أكون قد رددت مسرحية لإسخيلوس ضائعة أو حاولت إتيان ذلك ، وهو شرف لم أكن لأحلم طويلا بنواله مهما كنت خالص الرغبة في النسج على منوال الشاعر القديم لأن في محاولتي تحديا للشاعر القديم ، والشاعر القديم يسمو على كل تحد . ولكني في الواقع كنت أنفر من نظرية التوفيق بين مخلص الإنسانية وظالمها . بل كنت أعده نكبة وسقطة في آن واحد . فالمغزى الأخلاقي الذي يرتكز في الأسطورة أولاً وآخراً على آلام بروميثيوس وصبره على كيد عدوه ينطمس تماماً إذا نحن تخيلناه في صورة الشخص الذي يسترد كل ما فاه به من كلام قوي وتخور عزيمته أمام خصمه الظافر الشرير. الكائن الوهمي الوحيد الذي يشبه بروميثيوس على وجه من الوجوه هو الشيطان . وعندي أن شخصية بروميثيوس أشد صلاحية لأن يتناولها الشعراء من شخصية الشيطان ، ذلك لأن بروميثيوس قد جمع إلى جانب شجاعته وهيبته وصبره وثورته التي لا هوادة فيها على القوة المطلقة ، طوية يصح القول بأنها تجردت من لوثة الطمع والحسد كما خلت من شهوة الانتقام والميل إلى السيطرة ، وهي جميعا شوائب تشين بطل « الفردوس المفقود »[1] . إن شخصية الشيطان تثير في العقل جدلا

(١) الشيطان هو بطل « الفردوس المفقود » .

فاسداً يجعلنا نوازن بين أخطائه ومصائبه ، فننتهي بالعفو عن أخطائه لأن مصائبه تجاوز كل الحدود . أما في أذهان الناس الذين يقرأون تلك القصة العظيمة بروح التدين فهي تثير مشاعر أشد اضطرابا . ولكن بروميثيوس وهو بغير ريب أعلى نموذج للكمال الروحي والعقل معا ، تحركه أصدق الدوافع وأخلص النيات ليحقق غرضا من أسمى الأغراض ويبلغ غاية من أنبل الغايات .

كتبت الجزء الأول من هذه الدراما الغنائية قرب الخرائب المكدسة الباقية من حمامات كاراكلا ، بين الأحراش المزهرة والأدغال العاطرة بأريج البراعم المتفتحة وهي تمتد بطول طريق الحمامات الكبيرة وتظلل أقباءها العالية المعلقة في الهواء ، متعرجة في مسالك ملتوية يضل المرء في تيهها . وكنت في إنشاء هذه المسرحية أستوحي سماء روما الصافية الزرقاء وأنفاس الربيع الوليد في ذلك المناخ الإلهي ، وهي لعمري أنفاس قوية جبارة ، كما كنت ألتمس إلهامي في الحياة الجديدة التي تشيع في الأرواح فتسكر بها الأرواح .

أما الصورة الشعرية التي استخدمتها فهي في كثير من المواضع مستمدة من تخيلات العقل الإنساني أو مما يطابق تخيلات العقل الإنساني في العالم الخارجي ، وهذا ليس مألوفا في الشعر الحديث وإن كان دانتي وشكسبير طافحين بهذا الضرب من التخيل ، وخاصة دانتي الذي أسرف في استخدامه أكثر من أي شاعر آخر وبذّ فيه عامة المنشئين . ولكن شعراء الإغريق دأبوا على اصطناع هذا اللون من التعبير ، وهم الذين لم تخف عليهم وسيلة من وسائل البيان من شأنها أن توقظ مشاعر معاصريهم ولست أطمع من قرائي في الاعتراف لي بفضل الابتكار في هذا المضمار . ولهذا فإني راض بأن يعزى وجود هذا الطابع المميز في أسلوبي إلى دراستي لمؤلفاتهم .

ثم إنه ينبغي عليّ أن أشير في كلمة صريحة إلى ما تركته دراسة الأدب المعاصر من أثر في أعماقي ، لأن التأثر بالأدب المعاصر كان موضع ملامة في حالة بعض المنظومات التي صادفت رواجاً لا يقاس به رواج منظوماتي ، بل كان كذلك في حالة بعض المنظومات التي تجاوز رواجها رواج منظوماتي عن جدارة واستحقاق . إنه من غير الممكن أن شاعراً يعيش في زمن واحد مع فطاحل شعراء جيلنا يستطيع أن يجزم بضمير مستريح أن لغته أو لون تفكيره لم يتشكلا إطلاقاً بقراءاته المتواصلة للمؤلفات التي أنتجتها تلك الأذهان الجبارة . صحيح ان القوالب والأشكال التي صب فيها ذلك الإنتاج ، من دون روح الإنتاج ذاته ، هي وليدة التكوين الخاص للحالة العقلية والمعنوية التي عليها أذهان الجمهور المحيط بأولئك الشعراء أكثر مما هي وليدة التكوين الخاص لأذهان أولئك الشعراء ذاتهم . وهذا ما جعل بعض الكتاب يتقنون قوالب الشعر التي تميز بها أولئك الشعراء مما يُظن أنهم كانوا موضع التقليد دون أن يكون لهؤلاء ما للآخرين من نفس ملهمة . ذلك لأن القوالب من عمل العصر الذي يعيش الشعراء فيه على حين أن الجوهر هو ضياء العقل العبقري الذي لا سبيل إلى رؤيته بتمامه .

إن الأسلوب الفريد المشحون بالصور الشعرية المركزة والصور الشعرية التي تستوعب كل ما في الطبيعة ، هذا الأسلوب ، وهو من خصائص الأدب الإنجليزي الحديث ، ليس في جملته نتيجة لاقتداء كتابنا بأي كاتب معين على وجه التحديد . إن الطاقة الذهنية واحدة في كل زمان إلى حد كبير ، وإنما تتغير الظروف التي توقظها تغيراً متصلاً . فلو أن انجلترا جزئت إلى أربعين جمهورية مختلفة تساوي كل منها أثينا في مساحتها وعدد سكانها لما كان هناك

مجال للشك في أن كلا منها ينجب من الفلاسفة والشعراء من لا يقلون شأنا عن أولئك الذين أنجبتهم أثينا ولم يعل أحد عليهم ما خلا شكسبير ، لو أنه أتيح لهذه الجمهوريات أن تعيش في ظل نظم ليست أدنى إلى الكمال من النظم التي عاشت في ظلها أثينا . إننا مدينون بكتابنا العظماء الذين ظهروا في العصر الذهبي للأدب الإنجليزي لليقظة العنيفة التي أصابت عقول الجماهير وحطمت الدين المسيحي في صورته المستبدة العتيقة . نحن مدينون لملتون لاطراد تلك اليقظة بعينها ونمو تلك الروح . ولا يغربن عن بال أحد أن ملتون المقدس كان جمهوريا في نزعته كما كان باحثا جريئا في قيم الدين والأخلاق . أما شعراء جيلنا الأكابر فهنالك دلائل على أنهم يشهدون تغيرات خفية في حالتنا الاجتماعية وفي أفكار الناس التي توطد تلك الحالة ، وهناك قرائن على أنهم يمهدون السبيل لحدوث تلك التغيرات الخفية . إن سحابة العقل تطلق بروقها والتوازن بين المعتقدات من ناحية والأنظمة من ناحية أخرى عائد في هذه الأيام أو بسبيل أن يعود .

أما عن المحاكاة فالشعر فن قائم على التقليد . الشعر فن خالق ولكن الخلق فيه نتيجة التوفيق بين الاختبارات المختلفة ونتيجة تمثيل معطيات العقل والحواس . إن التجريدات الشعرية تتصف بالجدة والطلاوة لا لأنها تتركب من أجزاء لا وجود لها في عقل الإنسان أو في العالم الخارجي ، بل لأن الحاصل الناتج من تأليف تلك الأجزاء يرسم في مجموعه صورة جميلة ومفهومة لتلك العوامل التي تهز العاطفة وتحرك الفكر ، ويحمل شبهاً جميلاً ومفهوماً لما أصبحت عليه تلك العوامل بين أهل الجيل الذي يعيش فيه الشاعر . إن الشاعر النابه لأثر خالد من آثار الطبيعة ينبغي أن يدرسه غيره من الشعراء بل تلزم عليهم دراسته . وإن الشاعر النابه أن يقرر حق عقله في أن

يشتغل بتصوير ما فى العالم المادى من جمال أو ألاّ يشتغل ، كما أن له أن يستبعد من أفق تفكيره ما حواه أدب الأفذاذ من معاصريه من طيبات أو لا يستبعده . للشاعر النابه أن يفعل كل ذلك دون أن يتورط فى الخطأ أو يخشى القيود . هذا التحرر من القيود يعد قحة إذا أقدم عليه أى شاعر لا ينتمى إلى الطبقة الأولى من الشعراء ، وأثر هذا التحرر فى القارئ بل أثره فى الكاتب ذاته أثر غير محمود لأنه يخلق جواً من التكلف والعنت فى الابتكار كما يضلل الشاعر فى بيداء لا هُدًى فيها ولا هدف . الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التى تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التى تغذى تلك القوى الكامنة . فهو ليس مدفوعا بالقوى الكامنة وحدها وهو ليس خاضعا للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتقى هذين العاملين معا . من هذه الناحية نجد أن العقل الإنسانى عامة يتكيف بكل ما فى الطبيعة من أشياء وبكل ما فى الفن من تفاصيل ، فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعى ويهتز لكل إيحاء يخاطب المدارك والإحساس ، وهو المرآة التى تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج فى صورة واحدة . الشعراء كالفلاسفة والرسامين والمثالين والموسيقيين سواء بسواء ، هم من ناحية خالقو عصورهم وهم من ناحية أخرى نتاج تلك العصور . ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء . فثمة شبه بين هوميروس وهسيود ، وبين اسخيلوس وأوريبيديس ، وبين فرجيل وهوراس ، وبين دانتى وبترارك ، وبين شكسبير وفلتشر ، وبين درايدن وبوب ، وفى كل من هؤلاء ملامح من أخيه جوهرية تنطوى تحتها المميزات الفرعية ولا تقوى على إخفائها . فلو أن هذا التشابه وليد التقليد ، فليس يضيرنى أن أسلم بأنى أحد المقلدين .

أرجو أن يؤذن لى فى هذا المقام بأن أعترف بأنى أحمل بين جوانحى «شهوة لإصلاح العالم»، على حد تعبير أحد الفلاسفة الاسكتلنديين، وهو تعبير لا يصدر إلا عن مثل هذا الفيلسوف. ولكن ذلك الفيلسوف الذى قال ذلك نسى أن يذكر لنا الدافع الذى حدا به إلى وضع كتابه ونشره. أما عن نفسى فإنى أوثر أن أزج فى الجحيم مع أفلاطون ولورد بيكون عن أن أعيش فى الجنة مع بالى[1] ومالثوس[2]. على أنه من خطأ الرأى أن يحسب حاسب أنى أكرس إنتاجى الشعرى لخدمة الإصلاح الاجتماعى وحده أو أنى أختال أن إنتاجى يشتمل على نظرية فى الحياة الإنسانية مرتبة مسبَّبة. فأنا أمقت الشعر التعليمى مقتاً لا مزيد عليه لأن كل ما يمكن شرحه نثراً بنفس هذا القدر من النجاح يكون مملا وسقيما إن هو نظم شعراً. لقد كان غرضى إلى هذه اللحظة لا يتجاوز تقريب المثل الأخلاقية العليا إلى أذهان الخاصة من قراء الشعر، وهى أذهان مصقولة، فأنا أعلم أن المبادئ الأخلاقية المجردة إن هى إلا بذور ملقاة فى طريق الحياة، تدوسها أقدام العابرين دون وعى منهم، ولقد كان حريا بهذه المبادئ أن تكون غرسا مباركا يثمر السعادة لبنى الإنسان. هى حب مهدر إلى أن يتعلم قلب الإنسان الحب ويتسع للاعجاب ويتخم بالثقة

---

(١) وليم بالى (١٧٤٣ – ١٨٠٥) من كبار رجال الدين الإنجليز وفيلسوف صغير كان يدافع عن تحرير العبيد، ولكن بقية آرائه كانت رجعية. من كتبه «أدلة المسيحية» و«مبادىء الفلسفة الأخلاقية والسياسية» و«اللاهوت الطبيعى».

(٢) روبرت مالثوس (١٧٦٦ – ١٨٣٤) من كبار فلاسفة الاقتصاد فى العالم، أهم نظرياته فى تعداد السكان، وملخصها أن السكان يتكاثرون بمتوالية هندسية على حين أن موارد الإنتاج تتكاثر بمتوالية عددية فقط، وعندما يتجاوز عدد السكان النهاية العظمى بالنسبة لموارد الرزق تجد فى المجتمع والطبيعة عوامل ترد الميزان إلى ما كان عليه، عوامل كالقحط والحروب والأوبئة والفساد الخلقى. أهم ما كتب «بحث فى السكان».

ويعتصم بالرجاء ويقوى على احتمال الخطوب . ولو قُيض لى أن أعيش حتى أحقق ما تصبو نفسى إليه ، أعنى حتى أدوِّن للناس سجلًا منظما للعناصر الحقيقية التى يتكون منها المجتمع الإنسانى كما أراها أنا ، فلا يأملنَّ دعاة الظلم والجهالة أنى متخذ من إسخيلوس دون أفلاطون مثلا أحتذيه .

لست أرانى بحاجة إلى اعتذار مطول أزجيه لأنى استفضت هكذا فى الكلام عن نفسى فى حرية لا تعرف المواربة ، فأحرار الفكر ليسوا بحاجة منى إلى اعتذار مطول . أما من ضعفت قلوبهم فليتذكروا أنهم يتزلون بأفئدتهم وحلومهم ضراً أبلغ مما يتزلونه فى حين يشوهون الغاية التى أسعى إليها . إن من وهب القدرة على تأديب الغير وإدخال السرور على نفوسهم فرض عليه لزام أن يفعل ذلك ، مهما ضؤل حظه من هذه الموهبة . فإن خاب جهده فلتكفه الخيبة عقابا ، ولا يشتغلنَّ أحد بتكديس التراب على ذكراه ، فالتراب المكدس لا ريب دلالة تجذب الأنظار إلى رميمه المدفون ، ولولاه لجاز أن يظل فى قبره خاملاً مغموراً .

بروميثيوس طليقا

أشخاص الرواية

بروميثيوس	آسيا
ديموجورجون	بانثيا بنات البحر
	أيون
جوبيتر	هرقل
الأرض	شبح جوبيتر
أقيانوس	روح الأرض
أبولو	روح القمر
عطارد	أرواح الساعات

أرواح ـ أصداء ـ معبودات ريفية ـ فوريات أي ربات الانتقام

الفصل الأول

[المنظر ـ أخدود من صخور تكللها الثلوج فى جبال القوقاز الهندية . يرى برومثيوس مشدود الوثاق على حافة الهاوية ، وقد جلست عند قدميه پانثيا وأيونى . الليل يشمل المكان ، وفى أثناء المنظر يطلع الفجر رويداً رويداً]

برومثيوس : ياملك الأرباب والشياطين ! ياسيد الأرواح طرّا ، ما خلا روحا واحداً جباراً ! ياملك الأرواح التى تملأ الأفلاك اللامعة ، تلك الأفلاك التى نرعاها معا بعين ساهرة من دون سائر الأحياء ! انظر إلى الأرض غصّت بعبيدك ، أولئك الأشقياء الذين كتبت عليهم الخوف ، والذل ، والأمل العقيم ، لقاء ما يؤدّون لك من سجود ، وتسبيح ، وعمل مضن ، وعصفت بقلوبهم وملأت بها بطون القبور . وأنا عدوك المقيم ، الذى أعانى الحقد عليك ، أراك قد وهبتنى ـ وقلبك ساخر ـ نصراً مبيناً يوم جعلتنى أصبر على كيدك ، وأسبغت علىّ ملكا عريضاً يوم جعلتنى أذل دموعى .

ها قد مضت من حياتى ثلاثة آلاف سنة كلها ساهرة ، لم تُضوِنى فيها خيمة النوم . كل لحظة فى حياتى تبدو عاما من فرط العذاب . العزلة والألم واليأس والمهانة ، هذه أركان مملكتى . ولعمرى إنها لأعظم من مملكتك التى تشرف عليها من عرشك البغيض ، أيها الإله الجبار . كدت أن تؤلّه فى الكون بغير شريك لولا ثورتى على طاغوتك ولولا رضاى بأن أكبل فى هذا الجبل العالى الذى لا ترق إليه النسور .

ما أوحش هذه الصخور . إنها سوداء ، باردة ، لا روح فيها ولا قرار لها . خلت من العشب والهوام . خلت من نَفَس الحيوان . خلت من كل رِكْز . هجرتها أصوات الحياة .

يا لى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

حياة بلا تغيّر ، عجلة لا تكف عن الدوران ، عيش بلا أمل . وأنا من كل ذلك أصبر الصابرين . أسألُ الأرض : هلّا أحست جبالها بيلائى ؟ وأنت أيتها السماء ، أجيبى : هل رأت محنتى شمسُك التى وعت كل شىء علما ؛ وأنت أيها البحر الكبير ، يا من تصوّر سريرة السماء المتقلبة كلما غضبتَ أو هدأتَ ، ألم تسمع أمواجُك الصماءُ أنينى ؟

يا لى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

تتزاحف على الثلوج ، فتمزق جسدى ببَرْدها ، بَرْدُها الذى تجمد فيه نور القمر . والأغلال اللامعة من حولى تفرى ببردها المحرق عظامى . وهذا كلب السماء ذو الجناحين دفن فى قلبى منقاره المسموم بعد أن رشف الزعاف من شفتيك ، أيها الجبار العنيد . وتلك أشباح ناقصة التكوين ، جاءتنى من عالم الأحلام ، أراها تطوف بى لتسخر منى . والأبالسة صانعو الزلازل ،

جاءوا بأمر منك يخلعون المسامير من جروحي الباكية ، فتنشق من ورائي الصخور ثم ثانية . وفي قاع الهاوية يتجمهر الجن ، صانعو الزوابع ، ويرتفع عواؤهم ، نافخين في الإعصار نفخا ، قاذفين بالبَرَد اللاذع جسدي .

وأنا ، رغم ذلك ، استقبل النهار مبتسما والليل ضحوكا ، كلما أذاب النهار صقيع الصباح الوضاء ، أو تسلق الليل معراج المشرق الأغبش ، بطيئاً مزدانا بالنجوم . استقبل النهار والليل باشاً ، لأنهما يستنفدان ساعات العمر ، وهي لعمري ساعات خطوها ثقيل وجناحها قصيص .

سوف تجذبك ساعة منهن ، أيها الملك الغليظ القلب ، لتقبل الدم الذي يسيل من قدميَّ الشاحبتين . سوف تجذبك ساعة منهن مثلما يجذب كاهن رهيب فريسته المتقعة من ورائه . عندئذ قد تسحقك قدماي سحقاً ، وقد تمسكان عن سحقك زراية بك ، أيها العبد الجاثي الذليل . كلا ! لن أزدريك ! سوف يختلج قلبي رثاء لك ! فما أشنع الدمار الذي سيلاحقك بين أطباق السماء الواسعة وأنت أعزل من كل سلاح ! ويا لهتك حين تتصدع روحك بين جنبيك جزعا فتبدو كأنها جحيم تفتحت أبوابه .

إن قلبي لا تطربه الشماتة ؟ وإن كلماتي لتخرج من قلب يتفطر حزناً . لقد نسيت روحي البغض مذ صقل الألم نفسي وأصبحت الحكمة من شمائلي .

دعني أتذكر تلك اللعنة التي لفظتها عليك . أيتها الجبال ! يا من نشرتْ أصداؤك المتجاوبة تلك اللعنة الراعدة على متن الضباب فوق الجنادل ! أيتها الينابيع المتجمدة ! يا من أتلف صقيعك الآسن نضارة الشباب ! يا من ارتجفت مياهك حين سمعت كلماتي ، ثم زحفت خائفة تتسلل في مسالك الهند ! أيها الهواء الصافي الساجي الذي تختال عبره الشمس محترقة بغير أشعة .

أيتها الأعاصير المكتسحة ! يا من حلقت فوق هذه الهاوية الواجمة بأجنحة متزنة خاشعة معلقة الأنفاس ، أمام قعقعة رعد عظيم ، هو صوتى الذى أغرق هزيمه صوتك الضعيف واخلعت له الأرض رعبا ! أيتها العناصر جميعاً ! فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أن سريرتى قد تغيرت فماتت فيها كل رغبة الشر . فليكن لكلماتى ما كان لها فى القديم من قوة ، ولو أنى نسيت الحقد كيف يكون !

ماذا كانت تلك اللعنة ؟ أجيبى أيتها العناصر ، فأنت سمعت الدعاء .

الصوت الأول : من الجبال

نحن الجبال ، وقفنا على مرقد الزلزال ،
ثلثمائة ألف عام دارت ثلاث دورات .
كم ارتعدت صخورنا الكثيرة ،
كلما ارتعد البشر أمام الخطوب .

الصوت الثانى : من الينابيع

ونحن الينابيع ، كم جففتنا الصواعق ،
وكم لوثتنا الدماء المريرة
كم انساب ماؤنا هادئا بين عويل المذابح ،
فى المدن اللاغطة وفى البقاع المهجورة .

الصوت الثالث : من الهواء

وأنا الهواء ، كسوت الفيافى
منذ مولد الأرض بألوان من صنعى
وكم من حشرجة تمزق الأكباد
مزّقت أحشائى المستقرة الآمنة .

الصوت الرابع : من الأعاصير

ونحن الأعاصير ، تحت هذه الأطواد الراسخة
حلّقنا آجالا لم نذق فيها طعم السكون .
فلا زئير الرعد أخرسنا ، ولا حمم ذلك البركان ،
ولا قوى الأرض والسماء .

الصوت الأول

ولكننا لم نطأطىء يوما قممنا التى عممتها الثلوج
لشىء قط ما خلا صوتك الغاضب .

الصوت الثانى

ولا حملنا إلى أمواج الهند صوتا فى قوة صوتك .
هناك ملاح نائم أيقظه العباب الصاخب ،

فهبَّ من رقدته مذعوراً ، وسمع لجاج الموج ،
فهتف قائلا : ياويلاه ! ثم تملكه الجنون .
جُنّ جنون البحر الغضوب ، وأسلم الروح .

الصوت الثالث

كلماتك الرهيبة التي قذفتْ بها الأرض في وجه السماء
مزقت دولتي الساكنة تمزيقاً لم تُمزَّقه من قبل .
وعندما التأم جرحي الذي فتحته كلماتك ،
رأيت الظلام يحجب جثة النهار ، وقد ضرَّجته الدماء .

الصوت الرابع

ونحن انكمشنا ، فقد خُيل إلينا
أن الدمار يطاردنا ليحبسنا في كهوف مبطنة بالجليد .
فسكتنا واجمين ، سكتنا واجمين ،
ولو أننا نعقت السكون مقتنا للجحيم .

الأرض : عندما لفظتَ لعنتك أيها الإله ، صاحت الكهوف الخرساء في بطون الجبال الشمثاء : « ياللشقاء ! » فأجابت السماء الجوفاء : « ياللشقاء ! » فسقطت الكلمة إلى الناس وسمعوها شاحبة وجوههم .

بروميثوس : سمعت أصداء خافتة ، ولم أسمع صوتي الذي جلجل في القديم .

أماه ! أنت وبنوك تهزءون بي ، ولولا إرادتي التي صمدت أمام جوبتر وقوّته الغاشمة ، لانطمستم ولانطمس معك بنوك كما تطمس رياح الصباح الندى الخفيف . أتجهلون من أنا ؟ أنا المارد . أنا المارد الذي حال بآلامه بينكم وبين عدوكم القهار .

آه ، أيتها الحشائش النابتة بين الصخور ، وأنت أيتها الجداول المجللة بالثلوج ! في أحراشك الظليلة تجوّلت تصحبني آسيا ، وشربت ماء الحياة من عينيها الساحرتين . ها أنا ذا أراك في قاع الهاوية خلال الضباب البارد الكثيف . حادثيني أيتها الحشائش ، وأنت أيتها الجداول خاطبيني . الروح الذي نفث فيك الحياة ، لماذا يأبى أن يحادثني وأنا الذي دفعت وحدي عنك شرَّ ملك العالمين ، كما يدفع جبار عجلة تجرها الشياطين . فهو الذي ملأ البحار الجُرْدَ زُحاراً والوديان الدامسة بأنين العبيد . يا عناصر الطبيعة ، يا إخوتي ! لم هذا الصمت يا إخوتي !

الأرض : إنها لا تجسر .

بروميثيوس : أريد أن أسمع لعنتي من جديد ، فهل من يرددها لي ؟ أي همس هذا الذي أسمع ؟ إنه أشبه بالبرق منه بالصوت . هو كالبرق يسري في كياني فيوجعه . تكلمي أيتها الروح ! لست أعرف ما أنت ، ولكن صوتك الجامد ينبئني بأنك قريبة مني حدوب علي . كيف كانت لعنتي على الإله الغشوم ؟

الأرض : كيف تسمع حديثي ، وأنت تجهل لغة الموتى ؟

بروميثيوس : أنت روح حي ، فتكلمي كما تتكلم الأرواح الحية .

الأرض : كلا . لست أجسر على الحديث بلغة الأحياء ، خشية أن يسمعنى ملك السماء الغشوم فيشدّنى إلى عجلة أفظع من هذه التى أدور عليها الآن[1] . أنت ذكى الفؤاد عامر بالخير . أنت عندى أكرم من الآلهة ، فقد اجتمعت لك الحكمة والرحمة معا والآن أصْغِ إلى قولى بكل جارحة فيك .

بروميثيوس : فى رأسى المهوش تزدحم خواطر رهيبة هى والأشباح السوداء سواء . ها هى تمر سريعا . أكاد أتهافت من فرط الإعياء كرجل أنهكه الحب ، وما بى من الحب شئ .

الأرض : أنا الأرض . أنا أمّك الأرض . أنا التى جرت السعادة فى عروق الحجرية وفى ألياف أشجارى الباسقة ، جريان الدماء فى الجسد الحى ، يوم خرجت من صدرى تلهج بأفراح الحياة ، كأنك سحابة علوية ــ وفى الهواء البارد انتفضت أوراق الشجر لمولدك . وأبنائى الحزانى ــ أجل ، أبنائى الحزانى الذين عفّر التراب الدنس جباههم ــ رفعوا رؤوسهم حين سمعوا صوتك القوى .

أما الإله الطاغية فقد امتقع وجهه رعبا ، وما فتئ يطاردك برعده حتى غلّلك إلى هذه الصخور . وعندئذ . ماذا كان عندئذ ؟ انظر ! تلك الملايين من الأفلاك التى تخترق من حولنا وتتدحرج فى الفضاء ! لقد أبصر أهلوها ضوئى المستدير يضمحل عندئذ فى كبد السماء الواسعة . كذلك ارتفع ماء

---

(١) إشارة إلى دوران الأرض حول محورها . وقد كان آلهة الإغريق يعاقبون أعداءهم أحيانا بشدهم على عجلة لا تكف عن الدوران .

البحر ، رفعته زعازع لا عهد لى بها . ومن جبال الجليد اللامعة التى صدعتها الزلازل ، اندلعت نيران هزت ألسنتها فى وجه السماء المقطب منذرة بمظالم الأمور . والسهول أضاءتها البروق واجتاحها الطوفان . وفى المدن نبتت أشواك زرقاء . وفى مخادع الشهوات زحفت ضفادع جائعة تلهث إلى الفسق لهثا . على حين فتكت الطواعين بالإنسان والحيوان . حتى ديدان الأرض هلكت ، وأكل القحط الحياة ، ونزلت بالشجر والعشب ضربة سوداء : نمت بين عيدان الحنطة وفى الكرم وبين حشائش المراعى أعشاب مسمومة جذورها متأصلة استنزفت ماء النبت ، فمات النبت لأن ضرعى جففته الأحزان . ولوثتُ بالحقد الهواء ، وهو من أنفاسى . أجل ! نشرت فيه الحقد ، حقد الأم تصبه على من يفتك بوليدها .

نعم ! سمعت لعنتك يا بنى ! فإن كنتَ قد نسيتها ، فهى ما زالت طلسما مكنونا فى البحار ، بحارى ، وفى الجداول ، وعند الجبال ، وطىّ الكهوف ، ومع الرياح . هى فى ذلك الهواء الفسيح ، ومع الحشد الأخرس من سكان القبور . كم طربنا خلسة لكلماتك الرهيبة ، وكم داعب الأمل الحلو خواطرنا ، أمل أن ينفذ وعيدك فى ذلك الطاغية . ولكن هيهات لنا أن نردد اللعنة . نحن لا نجسر .

بروميثوس : أماه ! أمى الكريمة ! أنت وهبت الأحياء من لدنك راحة وعزاء لقاء ما يصادفون من شقاء : وهبتهم الزهر ، والثمر ، والصوت العذب الحنون ، والحب ، ولو أنه زائل . وأنا حرمت من كل ذلك ، فلا تحرمينى من كلماتى . أضرع إليك ، لا تحرمينى .

الأرض : ستسمعن كلماتك .

كان لى طفل قضى نحبه قبل أن تُدَكّ صروح بابل ، ذلك هو زرادشت المجوسى[1] . كان زرادشت يسير مرة فى الحديقة فالتقى بشبحه ، فكان فى ذلك أول بشرىّ يرى زواله .

إذ إعلمْ يا بنىّ أن هناك عالمين : عالم الحياة ، وعالم الموت ، عالم مادته ما تراه حولك من أشياء ، وعالم قائم تحت اللحد ، حيث تسكن أطياف الكائنات جميعا ، الحية منها والعاقلة ، حتى يجمع الموت بينها فلا يفارق كائنٌ زواله . هناك أطياف بعضها رهيب ، وبعضها عجيب ، وبعضها مهيب ، وبعضها حبيب إلى النفس . هناك تسكن الأحلام ، هناك موطن الأوهام ، هناك جنة المؤمنين وراحة العاشقين . وأنت هناك خيال معلق بين جبال سكنتها الأعاصير ، تتلوى من فرط العذاب . هناك الآلهة قاطبة ومن شئت من الأرباب الذين يغبرون عوالم لم تبلغنا أسماؤها ــ أطيافهم جسيمة تحمل صوالج الملك . هناك الأبطال ، وهناك الرجال ، وهناك الوحوش . وديموجورجون ، إله الشر ، تجده هناك ظلمة بلا حدود ، على حين ترى الطاغية ، كبير الآلهة ، مستقرا على عرشه الذهبى الوهاج .

هذه الأطياف جميعا تذكر اللعنة التى خرجت منك يا بنى ، ولسوف يتلوها عليك طيف منها . إن شئت سَلّ شبحك ، أو شبح جوبيتر ، أو شبح

(١) واضح المجوسية دين الفرس القديم .

حاديس[1] ، أو شبح تيفون[1] ، أو ما اخترت من الآلهة الشريرة التى ظهرت بعد سقوطك يا ولدى ، فسحقت أبنائى الخانعين سحقاً وتجاوزت لذاتها بأساً وعدواناً : سلها تجب . فإن أنزل كبير الآلهة بأحد نقمة ، نفذ غضبه فى أطياف جوفاء كما تنفذ الريح المطيرة فى باب قصر متهدم مهجور .

بروميثيوس : أمّاه ! اعصمى شفتىّ من كلمة السوء ، ولا تجعلى طيفى يتبس بالشر مرة أخرى . يا طيف جوبيتر ؟ اظهر لعينى ، وقف أمامى !

---

(١) حاديس هى العالم السفلى عند الإغريق أو منطقة الجحيم ، وهى دولة بلوتو أحد إخوة جوبيتر . وقد عرفت بأنها مكان مظلم لا ينفذ إليه شعاع من نور . ملك جوبيتر على حاديس وخليج ترتاروس عندما اقتسم إدارة الكون مع سائر إخوته بعد انتصاره على العمالقة . ومن أسماء حاديس بلوتو وديس وأركوس ، أى أن اسم العالم السفلى ذاته يطلق أحيانا على الإله المتملك عليه والعكس بالعكس . وبلوتو ملك حاديس هو ولد التيتان كرونوس أى « الزمن » من أخته التيتانة ريا . أما موضع حاديس فتحت الأرض وتعرف بدار الموتى . وهى ليست بالمنطقة اليسيرة الولوج ، وقد زعم الرومان أن لها مدخلا واحدا هو بحيرة أفرنوس البركانية فى جنوب إيطاليا ، وإن كان اليونان يعتقدون أن لها مدخلا قرب صخرة تيناروم فى لاكونيا . على أن القدماء اتفقوا على أن الخروج من حاديس يدخل فى باب المستحيلات فمن دخلها مفقود هذا العالم . وقد وضع ملكها بلوتو عند بابها كلبا ضخما ذا ثلاثة رءوس يدعى كربروس ليحول دون دخول الأحياء وخروج الأرواح على حد سواء . وفى حاديس جرت أنهار أربعة ، أحدها نهر ستكس وهو نهر مقدس يقسم الآلهة به فلا يحنثون ، وثانيها أشيرون نهر الأحزان ، وثالثها فليجيتون نهر النار ، ورابعها كوكتوس نهر النواح . وكانت أرواح الموتى تحمل إلى حاديس فى زورق يقوده ربان الآخرة شارون على أمواج نهر أشيرون . أما خليج ترتاروس فهو الخليج الذى صبت فيه هذه الأنهار الأربعة . وكان شارون يجتاز نهر ستكس ذهابا وإيابا حاملا أرواح الموتى فى زورقه لقاء أجر معلوم هو عملة تدعى أوبولوس ، أما الشاطىء الآخر فقد كانت الأرواح تتشوف إليه لأن فى بلوغه الراحة المنشودة . ومن باب حاديس امتد نفق طويل تجتازه الأرواح بلا انقطاع يؤدى إلى غرفة الملك حيث استوى بلوتو وزوجه برسيفون على عرشيهما مدثرين بمسوح سوداء . وكان يجلس بجوار عرش بلوتو ثلاثة قضاة هم مينوس وردامانتوس وأياكوس ليحاسبوا الأرواح . فمن ثقلت موازينه سيق إلى خليج ترتاروس ليستوفى نصيبه من العقاب ، ومن خفت موازينه أدخل =

أيسون

طويت جناحيّ على أذنيّ ،
ولكنى أسمع أصواتا كثيرة
تعبث برياشها الناعمة .
طويت جناحيّ على عينيّ
ولكنى أرى طيفا قائما
خلال هيكلها الفضى الشفّاف .
عساه لا ينوى بك شرا ،
أيها الإله ذو الجراح الكثيرة :
يا من نسهر عليه الليالى
ونحرسه من السوء إلى أبد الآبدين ،
من أجل أختنا الوديعة .

= الجنة . وكانت الفوريات الثلاث ، أى ربات الانتقام يسقن الأرواح الآثمة إلى خليج النار ويضربنها بالسياط دون ما رحمة .

(١) كان تيفون عملاقا تعلو جسده مائة رأس من رءوس الثعابين ومن عيونه ومناخره تندلع ألسنة اللهيب ، وكان دائم الصراخ ، أزعج الآلهة بصراخه المتصل ففروا من جبل الأولمب قاصدين مصر خوفا من صوته الرهيب ، وفى مصر اتخذوا الوقاء . وقد بلغ من فزعهم أنهم تنكروا فى هيئة أنواع مختلفة من الحيوان خشية أن يتبعهم الوحش تيفون إلى مصر ، فتحول جوبتر إلى كبش وتحولت زوجته هيرا إلى بقرة . ولكن كبير الآلهة ما لبث أن ندم على ما أظهره من جبن وعزم على العودة إلى الأولمب بغية الفتك بتيفون وقد فعل . لم يكن لتيفون وجود بين الآلهة الأولين ولكن الإلهة جايا أى « الأرض » خلقته تنكيلا بكبير الآلهة لأنه ألقى بأبنائها التيتانيين أى « العمالقة » فى خليج ترتاروس ، خليج النار فى العالم السفلى ، مع سائر الأرواح الآثمة .

بانثيــا

الصوت صوت إعصار تحت الأرض هائج ،
صوت زلزال ونيران وجبال تتصدع .
أما الطيف فرهيب كالصوت ،
وهو مدثر بمسوح أرجوانية موشاة بنجوم :
فى يده المعروقة صولجان من الذهب الباهت
يزن به خطوه المتغطرس فوق السحاب البليد .
هو قاسى الملامح ولكنه هادئ وقوى ،
شأن من يبطش بالغير ولا يبطش به أحد .

شبح جوبيتر : أنا طيف أجوف هزيل ، حملتنى القوى الخفية فى هذا العالم العجيب إلى هذا المكان ، حملتنى على أجنحة الزوابع العاتية . فماذا تريد القوى الخفية منى ؟ تتردد على شفتى أصوات غريبة . أى أصوات هذه ؟ إنها لا تشبه لغتنا التى نتفاهم بها معشر الأطياف كلما جن الظلام . وأنت أيها الإله المعذب ، من تكون ؟

بروميثوس : أيتها الصورة الرهيبة ! إن الإله الذى تصورينه لا ريب مثلك . أنا عدوه ، أنا المارد . هيا أسمعينى كلماتى . فلشد ما أحب أن أستعيدها . أسمعينى كلماتى ، وإن كنت لا تفقهين ما يردده صوتك الأجوف .

الأرض : اصغ إلى أصدائك ، ولو أنها صامتة . الجبال الشهباء ، والأدغال القديمة ، والينابيع التى تغتسل فيها الحور ، والكهوف التى تختبئ فيها الغيوب ، والجداول التى تنساب حول الجزر ، كل هذه تطرب لسماع حديثك الذى لا يزال يتحشرج فى صدرك ولا تستطيع عنه إفصاحاً .

الطيف : إن روحاً يملك على حواسي ويهتف فى أعماق . هو يمزقنى كما تمزق الصاعقة سحابة مشحونة بالرعد .

بانثيا : انظرى يا أيون إلى الطيف ، كيف يرفع وجهه الجبار . ها هى السماء ينتشر فيها الظلام .

أيون : أوّاه ! إنه يتكلم ! خذينى تحت جناحك . الوقاء ، الوقاء !

بروميثيوس : أرى لعنتى تنطق فى كل حركة من حركاته المتغطرسة الباردة . أراها تنطق فى وجهه الثابت المتحدى ، وجهه الذى امتزج فيه الحقد الهادىء واليأس الخبيء وراء البسمات . كل هذا أقرؤه فى محياه كما أقرأ صحيفة مسطورة . لكن تكلم ، أيها الطيف . أناشدك أن تتكلم !

الطيف

أيها الشيطان ! إنى أتحداك بنفس مطمئنة وعزم ثابت !
أتحداك أن تنزل بى ما فى جعبتك من ألوان العذاب .
أيها الطاغية الشرير ! يا من أذللت الآلهة والبشر جميعاً ،
مازال فى الوجود روح واحد لن تستطيع له إذلالا .
أمطرنى إذا بطواعينك الفاتكة وأوبئتك المرعبة .
أرهبنى إلى حد الجنون . دع الخوف يذهب بجنانى .
دع النار والصقيع يتناوبان جسدى ، فيفريانه فرياً .
ولينزل سخطك علىّ برقاً خاطفاً وبَرَداً يجرح أوصالى ؛
وليأتنى من لدنك حشد من ربات الانتقام
يجتثنى راكبات على متن العواصف الهوجاء .

أجل . عذبني عذاباً لم تعذبه أحداً قبلي ،
فأنت الواحد القهار ، لك الملك على كل ما في الوجود :
حكمت كل شيء ما خلا إرادتك وإرادتي[1] .
فلترجم البشر من برجك السماوي بضرباتك السريعة ،
ولتحش روحك الشريرة في الظلام على أحبائي ، ولتدمرهم تدميراً .
أيها الإله الحقود ، على نفسي وآلي استنزل غضبك .
بهذا ، بأوجاعي المتصلة[2] أنفي النوم عن رأسي الأثيم هذا
على حين تحكم أنت في عليين .

أما أنت ، يا إله الكون وسيد الخليقة ،
يا من تملأ بروحك عالم الأحزان ، عالمنا ،
يا من يسجد لك كل ما في الأرض وما في السماء
تعبدا لجلالك ورهبة من جبروتك :
أما أنت أيها العدو القهار ، فإني ألعنك .
فلتلازمك لعنتي كوخز الضمير ، يا من أشقيتني ، ولتعش معك أبداً :
حتى ينهش حياتك السرمدية جحيم مقيم ،

(١) عجز جوبتر عن كسر إرادة بروميثيوس ولكنه عجز كذلك عن التحكم في شهواته الشخصية فأصبح عبداً لها وصارت إرادته مطلقة فهو لا يملك أن يضبطها وهذه أعلى درجة من درجات الانحلال .

(٢) في هذا شبه بنظرية الفداء في المسيحية وخلاصتها أن خلاص البشر لم يكن ليتم إلا بالتضحية التي قام بها المسيح . ومن هنا أهمية الصليب في الدين المسيحي كرمز للخلاص .

حتى يصير جبروتك تاجا من النار حول رأسك المحموم ،
تاجا من الذهب المصهور

أنا لعنتك . فلتدنس روحك بالإثم بعد الإثم .
ولتكن ملعوناً فى عالم الأخيار .
أنت أبدى ، والكون أبدى ، فلتكن لعنتى عليك أبدية ،
وليكن الخير من حولك أبدياً ، ولتكن عزلتك أبدية كذلك .
على عرشك جلست الآن آية رهيبة للبأس والهدوء ،
لكن الساعة آتية حين يفضح وجهك سريرتك السوداء ،
وبعد أن تتواتر جرائمك العقيمة النكراء ،
تهوى من قمة الزمان ومن قمة المكان رويداً ، رويدا ،
يتبعك احتقار الآلهة والبشر جميعاً .

بروميثيوس : أكانت هذه كلماتى ، يا أماه ؟

الأرض : هذه كانت كلماتك .

بروميثيوس : ما أشد ندمى . إن الألفاظ سهلة جوفاء ، والحزن يعمى القلب زمناً . هكذا أعمتنى أحزانى فأنا لا أرضى العذاب لأحد .

الأرض

يا للشقاء ! يا للشقاء ! لقد انتصر عليك جوبيتر أخيراً
انتحبى أيتها اليابسة ، وأنت أيها البحر اصطخب ،
فقلب الأرض الكسير باك مثلكما وصاخب .
ولولى يا أرواح الأحياء ، زمزمى يا أرواح الموتى ،
فحاميكم وموئلكم قد سقط صريعاً .

الصدى الأول

قد سقط صريعاً .

الصدى الثانى

سقط صريعاً .

أيـــون

هذه محض نوبة عارضة ، فلا تجزعى ،
والمارد لا يزال فى عنفوانه .
لكن انظرى ! من هذا القادم علينا ؟
إنه يجتاز الفجوة الزرقاء بين شق هذا التل المغطى بالثلوج ،
واطئاً بنعله الذهبى ظهر الرياح المنحدرة ،
نعله الذى يبرق تحت رياشة الأرجوانية
كأنه عاج مخضّب بلون الورود .
انظر ! إنه يرفع بيمناه عصا أُحاط بها ثعبان .
من تراه يكون ؟
ياثيا . إنّه عطارد ، جائب الآفاق ، رسول جوبيتر .

أيـــون

وهاتيك النسوة ، صاحبات الذوائب المتموجة والأجنحة
الحديدية ،

من يكنّ ؟ هن يتسلقن الريح فيسد الإله العبوس عليهن الطريق .
ها هو يكبتهن كما تكبت الأبخرة المتصاعدة .
وهذا حشد عالى الضجيج ...

بانثيا

هذه كلاب جوبيتر ، عابرة الزوابع ،
كلابه التى يغذيها بالدماء وبالدموع :
وعندما تعتلى ظهر السحابة الكبريتية
يفتح جوبيتر مزاريب السماء .

أيسون

أهو يقودها الآن من عالم الأموات الناحلين
إلى هنا حيث يطعمها بآلام جديدة ؟

بانثيا

ها هو المارد يبدو ثابتاً فى غير صلف ، شأنه دائماً .

الفورية الأولى : انظرى ! لقد صعدت فى أنفى رائحة حياة !

الفورية الثانية : دعينى أحدّق فى عينيه . دعينى أشبع تحديقاً .

الفورية الثالثة : إن أملى فى تعذيبه ملأ نفسى طرباً لا يعدله طرب .
طرباً كطرب الطيور الجارحة عندما تمتلىء أنوفها برائحة الرم المكدسة بعد المعركة .

الفورية الأولى : ويلك ، أيها الرسول ! عجّل ! وأنت يا كلاب جهنم ، لا تحزنى ، فلعل ابن مايا[1] نفسه ، الرسول عطارد ، يكون لنا فيه طعام وتسلية يغتبط بهما كبير الآلهة زمناً .

عطارد : عودى إلى أبراجك الحديدية يا كلاب جهنم ، واجرشى أنيابك الجائعة عند مرأى الجداول ، جداول النار والدموع . انهض يا جريون[2] ! وأنت يا جورجون[3] ، انهضى ! انهضى يا خمراء[4] ، وأنت

(١) كانت مايا زوجة لكبير الآلهة أنجبت منه عطارد رسول الآلهة .

(٢) كان جريون وحشا شاذ الخلقة ذا أجساد ثلاثة يحكم جزيرة تدعى إريثيا أى الجزيرة الحمراء لأن موقعها كان تحت أشعة الغروب . وكان فى حوزته قطيع من الثيران مشهور ، وقد كلف جوبتر هرقل أن يأتيه بهذه الثيران فطاف يبحث عنها وطالت أسفاره حتى بلغ أسبانيا كما جاء فى بعض الروايات ، وفى جبل طارق يقال إن هرقل شج الصخرة ما بين أوروبا وأفريقيا وجعل منها صخرتين يمر بينهما الماء . وفى رواية أخرى أن مضيق جبل طارق كان موجودا من قبل ولكن هرقل استطاع بقوته الهرقلية أن يحنى الصخرتين القائمتين على جانبى المضيق فيصل بينهما ويجعل منها قنطرة لعبوره . ولما بلغ الجزيرة التى كان جريون فيها فتك به وبكلبه ذى الرأس المزدوج حارس الثيران ، ومن ثم حمل الثيران وعاد بها إلى موطنه .

(٣) كانت جورجون امرأة خرافية تفوق الوصف فى بشاعتها ، بل كان هناك ثلاثة من الجورجون كلهن أخوات ، منهن اثنتان خالدتان وصغراهن فانية ، ومن رءوسهن تنبت مكان الشعر حيات . وكان لهؤلاء الجراجين ثلاث أخوات أخريات يشبهنهن قبحا يعرفن بالجرايات وواحدتهن جرايا ، اشتركن جميعاً فى عين واحدة يبصرن بها . فلما خرج البطل برسيوس فى أولى مغامراته قصد إلى جورجون الفانية ليقتلها . ولكى يتوصل إلى ذلك لجأ أولا بمهارته إلى اقتلاع العين الواحدة التى تملكها بالمخاطر لعله يلقى حتفه تحقيقا لرغبة ملك أرجوس ، ولكن بلروفون كان يعود فى كل مرة ظافرا منصورا . فاشتد إعجاب ملك ليسيا به حتى لقد كافأه بتزويجه من ابنته .

(٤) كان بلوكوس ملك كورنث ابن شاب يدعى بلروفون أرسله إلى بلاط بروتيوس ملك أرجوس ليتثقف ، فأحبته الملكة زوج بروتيوس وحاولت إغراءه دون جدوى ، ويقال إنها فعلت بالأمير الجميل ما فعلته زوجة فوطيفار بيوسف الصديق فوشت به لدى الملك ، فثار الملك وأرسله إلى بلاط

يا أبا الهول[1] ، يا أمكر الشياطين ، يا من دسست لطية السم فى خمر

= زوج امه للملك أيوباتيس ملك ليسيا وزوّده بخطاب يقول فيه إن حامل الخطاب بطل مغوار ولكن ينبغى قتله . إلا أن ملك ليسيا لم يكن موقفه بأحسن حالا من ملك أرجوس فهو لا يستطيع الغدر بضيف نزل به . على أنه وجد فرصة صالحة للتخلص منه فى حدود الشرف ، فقد كانت بليسيا مخلوقة وحشية تدعى خمرا رأسها رأس أسد وبدنها بدن ماعز وذيلها ذيل تنين ، تهدد أمن الدولة وتعيث فيها فسادا ، يندلع اللهيب من مناخرها كلما تنفست فيأكل الزرع والضرع . لهذا أوحى ملك ليسيا إلى ضيفه أن يقتلها فيخلص البلاد من شرها ويكون له أجر الظافرين . رضى بلروفون بأن يقوم بهذا العمل ولكنه استخار عرافا يدعى بوليدوس قبل الشروع فى مغامرته ، فنصحه هذا بأن يستولى على بيجاس الجواد المجنح الذى كان شاردا فى البرية . وقضى بلروفون ليلته يتعبد لإلهة الحكمة فأعطته الإلهة عنانا من ذهب يقوده إلى حيث يجد الجواد المجنح . ولقد قاده العنان الذهبى إلى المكان المنشود فوجد بيجاس يشرب من نبع هيوكرين ، وقد كان يوشك أن يطير فى الفضاء لولا أنه رأى العنان الذهبى فخضع لسحره ، وأمكن لبلروفون أن يلجمه ثم أمتطاه وأسرع به إلى أرض ليسيا حيث خمراء تخرب البلاد ، وبعد صراع عنيف كاد أن يهلك فيه استطاع البطل أن يقتل خمراء ويعود إلى الملك عودة الظافرين . ولكن الملك لم يعجبه ذلك فأرسله فى بعثة أخرى وثانية وثالثة كلها محفوفة الجرايات على الشيوع ، ويحمل شرط أرجاعها أن يخبرنه بمكان خوذة حاديس وهى طاقية الإخفاء عند اليونان التى تجعل لابسها كائنا لايرى ، فأخبرنه بمكانها ودلته على مكان الجراجين كذلك . وقد أعجب الآلهة بشجاعة برسيوس إلى حد أن بلوتو ملك حاديس سلمه الخوذة شخصيا بناء على أمر كبير الآلهة ، كما أن عطارد أعاره نعله ذا الرياش يمكنه من الطيران ، أما الإلهة أثينا فقد أقرضته درعها المصقول حتى يرى فيه وجه جورجون معكوسا فينجو من المصير الذى ينتظر كل من تقع عينه عليها مباشرة ، ألا وهو التحول فجأة إلى حجر . بذلك استطاع برسيوس أن يقطع رأس ميدوزا ، صغرى الجراجين ، وطار به فى الفضاء فتساقطت قطرات الدم من رأس جورجون على الأرض ، فما سقط منها على رمال ليبيا استحال إلى حيات ، ومن القطرات الأخرى خرج الجواد المجنح المشهور بيجاس ، وهو الجواد الذى يحمل الشعراء إلى أعالى الأولمب ليستقبلوا الوحى . وفى عودة برسيوس دهمه المساء فهبط إلى أرض كان يملكها المارد أطلس ليقضى ليلته وهناك طلب إلى أطلس أن يؤويه معلنا إياه أنه ابن كبير الآلهة ، فظن أطلس فى برسيوس الادعاء وطلب إليه أن يرحل لفوره فلما تلكأ برسيوس هم أطلس باستعمال العنف معه فعاقبه برسيوس على سوء ظنه بأن أبرز له رأس جورجون بعد أن أدار وجهه إلى ناحية أخرى حتى لا تقع عينه عليه ، فما أن أبصر أطلس الرأس حتى استحال إلى جبل شاهق رأسه بين النجوم . وبهذا تحققت النبوءة القديمة التى قالت بأن ولدا من صلب رئيس الآلهة سيرث كل ما يملكه أطلس من خيرات .

(١) انظر الحاشية رقم (٣) .

السماء ، فدمرتها تدميراً بغرام أوديب[1] العجيب ، وأهلكتها بحقده الذى تجاوز أحقاد البشر . انهضوا جميعاً ! وأنت يا كلاب جهنم ، عودى إلى أبراجك ، فسيتولى هؤلاء عنك القصاص .

---

(1) فقد لايوس ملك طيبة عرشه فالتجأ إلى صديق له يدعى بيلوبس فحباه هذا الصديق ولكن لايوس جزاه عن هذا المعروف بعمل دنىء هو اختطاف كريسيب ولد صديقه فحلت عليه لعنة حطمت أسرته تحطيما . استطاع لايوس أن يسترد مملكته وتزوج من أميرة تدعى جوكاستا ، ولكن أبولو حذره بأنه سوف يموت بيد ابنه تحقيقا للعنة التى جلبها على نفسه ، فلما وضعت جوكاستا للايوس ولدا استدعى لايوس راعيا وأمره بأن يحمل الطفل إلى جبل سثيرون المهجور ويتركه هناك بعد أن يدق فى قدميه أسياخا من الحديد ليموت ولكن الطفل أنقذ وحمل إلى بلاط بوليبوس ملك كورنث وهناك تبنته الملكة مروبيه لأنها كانت عاقرا ، وأطلقت عليه اسم أوديب أى ذى القدم المتضخمة ، فقد تركت الأسياخ بقدمه ورما . شب أوديب معتقدا أنه ابن بوليبوس ومروبيه إلى أن عيره أحد السكارى بأنه لقيط مجهول الأصل ، فقصد أوديب إلى عرافة دلف يسألها ، ولكن العرافة لم تعطه جوابا صريحا بل ذكرت له أنه سوف يفتك بأبيه ويتزوج من أمه وبذلك يجلب الدمار على موطنه الأصلى . ظن أوديب أن المقصود بهذه النبوءة هما بوليبوس ومروبيه فلم يكن يعرف له أبا وأما سواهما ، ففر من مدينة كورنث لعله يتفادى المأساة التى خبأتها له المقادير ، وانتهى به تطوافه إلى ملتقى طريقين ، وهناك التقى بشيخ يحفه اتباعه . وأمر الشيخ أوديب بأن يفسح له الطريق ولكن أوديب الذى لم يعامله الناس بمثل هذه الغلظة ثار لكرامته ونشب قتال بينه وبين ركب غريمه فصرعهم جميعاً إلا واحداً ، كما صرع الشيخ سيد الركب ، ولقد كان هذا الشيخ لايوس ملك طيبة وأبا أوديب بعينه . بهذا حلت لعنة لايوس وتحقق شطر من نبوءة العرافة فى دلف .

استأنف أوديب رحلته حتى بلغ طيبة مسقط رأسه الذى كان يجهله ، وفى طيبة وجد الناس فى اضطراب عظيم ، لأن وحشا حلّ بمدينتهم وأنشأ يبطش بالكثيرين . كان هذا الوحش أبا هول ماكر خبيث نصفه الأعلى امرأة وجسده جسد لبؤة ، وكان يقف على صخرة يسترقب المارة ويطرح عليهم الألغاز والأحاجى فيعجزون عن حل ألغازه وأحاجيه فيقتلهم . ذهب أوديب إلى أبى الهول ليجرب حظه غير حافل بالخطر الذى يتهدده ، فسأله أبو الهول قائلا : « أى حيوان يمشى فى الصباح على أربع وفى الظهر على قدمين وفى المساء على ثلاث ؟ » فأجاب أوديب لفوره ، « هذا الحيوان هو الإنسان ، فهو يحبو طفلا ويمشى منتصب القامة شابا ويتكىء على عصا فى شيخوخته » . وكان هذا هو الجواب الصحيح ، فغضب أبو الهول أيما غضب لوجود رجل يفك أحاجيه ، وألقى بنفسه من قمة الصخرة فمات . بهذا تخلصت طيبة من شره ، أما أوديب فقد استقبله أهل طيبة استقبال الأبطال غير ـ

الجوقة الأولى : وارحمتاه ! وارحمتاه ! لقد أتلفتنا شهوتنا إلى التعذيب . نناشدك ألاّ تقصينا .

عالمين أنه قاتل ملكهم . وتقدم كريون ، أخو جوكاستا ، وقد كان وصيا على عرش طيبة في غيبة ملكها المقتول ، تقدم إلى أوديب يعرض عليه تاج المدينة ويد الملكة جوكاستا . فقبل أوديب التاج واليد جميعاً .

حكم أوديب طيبة جملة أعوام في يمن وسلام . ولكن هذه الحال لم تدم فقد نزل بالمدينة قحط بالغ وتجمهر الناس عند قصر الملك يطلبون إلى أوديب أن يتوسط لهم لدى الآلهة فيرفعوا عن المدينة غضبهم . فأوفد أوديب كريون إلى كاهنة دلف ليستخبرها فيما يجب عمله ، فعاد كريون يقول إن العرافة أنبأته بأن في المدينة شيئاً نجسا لابد من إزالته وأن اللعنة لن ترفع عن المدينة إلا إذا نال قاتل الملك القديم قصاصه . .

كان أوديب يجهل حقيقة منبته ولذا شرع يبحث عن قاتل الملك في كل مكان ، وشهد كريون بأن الملك في رحلته الأخيرة إلى دلف انقض عليه اللصوص وفتكوا به وبحاشيته فلم ينج إلا رجل واحد عاد إلى طيبة ليروى ما حدث ، ولكن أهل طيبة كانوا يومئذ في شغل بأمر أبي الهول فلم يثأروا لملكهم المقتول . فلما سمع أوديب بذلك أعلن أنه سيثأر بنفسه من قاتل سلفه ولعن القاتل من صميم قلبه . ثم قصد أوديب إلى شيخ بالمدينة حكيم يدعى تيرسياس ليستفتيه ، وتردد الحكيم طويلا فجثا أوديب أمامه يناشده أن يتكلم ، ولكن الحكيم لزم الصمت فثار أوديب غضبا عليه ، وعندئذ فاجأه الحكيم بقوله إن أوديب ذاته هو الشيء النجس الذى لا راحة لطيبة إلا بابعاده ، وأومأ إليه بأنه قاتل الملك لايوس الذى يدور البحث عنه . فبدا هذا القول لأوديب لغزا لا يفهم ، وظن أن كريون يكيد له ليخلو له الجو فأمر باعدامه ، ولكن جوكاستا تشفعت لأخيها عند زوجها وطلبت إلى أوديب ألا يلقى بالا إلى كلام الحكيم تيرسياس ، زاعمة أن البشر لا يستطيعون ترجمة ما يكنه الآلهة ، واستدلت على ذلك بالعراف الكاذب الذى زعم في الماضى أن لايوس سوف يموت بيد ولده فمات بيد اللصوص ، وذكرت أنها حين كانت زوجا للايوس وضعت له ابنا فأمر به أن يحمل إلى الجبال وليدا ليموت وقد مات ، فكيف يقتل وليد ميت أباه !

حين سمع أوديب هذه الكلام بدأت الشكوك تنتهبه وطفق يستفسر عن الظروف التي قتل فيها لايوس . أين قتل ؟ ومتى كان ذلك ؟ وماذا كانت هيئة الملك القتيل ؟ كم رجلا كانوا بصحبته ؟ أين ذهب الرجل الذي نجا من الموت ؟ قيل له إن لايوس قتل في فوكيس ، بمكان يلتقى فيه طريق دلف بطريق داوليا . قيل له أن ذلك حدث أيام ظهوره بطيبة . قالوا إن لايوس كان شيخا أشيب مديد القامة شديد الشبه بأوديب نفسه ، وأن معيته كانت تتألف من أربعة رجال بينهم رسول . أما الرجل الذى نجا من الموت فقد طلب يوم تزويج أوديب أن يخرج من المدينة ليرعى الغنم بين الجبال

عطارد : انكمشى إذا فى سكون أيتها الكلاب .

وأنت أيها الإله المعذب الرهيب ، إليك أتيت كارهاً . أتيت إليك

- أيقن أوديب بأنه قاتل أبيه ، ولكن ما زال هناك أمل أخير هو الشاهد الذى خرج إلى الجبال . إن الشاهد يقول إن لايوس داهمه لصوص كثيرون ، وأوديب كان بمفرده حين هاجم القافلة عند ملتقى الطريقين . لابد من استدعاء هذا الراعى ، فإن أصر على قصة اللصوص كان أوديب بريئا وإن عدل عنها فقد وقع المحظور .

وفيما هم كذلك جاء من كورنث رسول ينعى ملكها بوليبوس ويدعو أوديب ليخلفه باسم أهل المدينة . رفض أوديب هذا التاج الجديد فقد كانت به بقية من ظن أنه ولد بوليبوس ، خشى إن هو عاد أن تتم النبوءة فيتزوج من أمه مروبيه . حقا إن بوليبوس مات على سريره ، ولكن لا تزال هناك مروبيه . فما أن سمع رسول كورنث من أوديب هذا الاعتذار حتى أكد أنه ليس ولد بوليبوس ومروبيه ، ثم ذكر له قصته الحقيقية . روى له أنه فى شبابه كان يرعى الغنم يوما عند جبل ستيرون فجاءه رجل يحمل وليداً قد اخترقت قدميه أسياخ وطلب إليه أن يحمله بعيداً ويتركه يموت فأخذته بالوليد رحمة وظن أن فى أمره سراً فحمله إلى قصر الملك بوليبوس بكورنث وهناك تبنته الملكة مروبيه لأنها كانت عاقرا ، وكان هذا الوليد أوديب . جىء بالشاهد الذى نجا يوم مقتل الملك لايوس ثم اعتصم بالجبال يرعى الغنم يوم تتويج أوديب ملكا على طيبة ، وكان هذا الراعى هو الرجل الذى حمل أوديب وليدا إلى خارج المدينة ، فتعرف على الرسول الكورنثى وصارح أوديب الملك بحقيقة أمره

انتحرت جوكاستا وفقأ أوديب عينيه حتى لا يرى نور النهار وحلت اللعنة المكتوبة على آل لايوس . عهد أوديب بأولاده وبناته إلى كريون ولكن بنته أنتيجون أبت إلا أن تتبع أباها ، وخرج أوديب إلى جبل ستيرون ليعيش حيث أراده والده أن يكون . إلى هنا تنتهى قصة « أوديب ملكا » التى كتبها سوفوكليس ، ولكن خاتمة أوديب الحقيقية نجدها فى المسرحية الأخرى التى وضعها سوفوكليس عن « أوديب فى كولون » وتنتهى بموت أوديب . خرج أوديب من طيبة ونفى نفسه نفياً اختياريا حتى يرتفع القحط عن المدينة ومعه انتيجون فبلغا أخيراً مكانا خارج أثينا يبعد عنها ميلا واحدا يسمى كولون ، وهو المكان الذى حددته الآلهة لموت أوديب . وقد أوشك رجال تلك المنطقة أن يطردوا ذلك السائح الضرير بعد أن تبينوا شخصيته لأنه كان رجلا ملعونا ، ولكن تسيوس ملك أثينا أخذه تحت جناحه وحماه ووعده بأن يقيم له الشعائر اللازمة عند وفاته وأن يدفنه بناحية أتيكا . ولما دنت منية أوديب أرعدت السماء مؤذنة بذلك ، فانتحى أوديب مكانا قصيا ومات بمعزل عن الناس فلم يشهد وفاته إلا آخر صديق له ، تسيوس ملك أثينا .

على مضض منى بأمر من أبينا العظيم ، لكى أنزل بك عقاباً جديداً كتب لك فى السماء . أسفاه ! كم يتفطر قلبى لك ، ولشد ما يحزننى أنى لا أملك إلا الرثاء . أجل كلما غبت عنك زمناً ، تبعثنى صورتك المتعبة طوال الليل وطوال النهار ، وأشرقت علىّ ابتسامتك الحزينة المؤنبة ، فأحالت الفردوس حولى جحيماً حكيم أنت ، صلب القناة طيب القلب ، ولكن عبثاً تقف بمفردك أمام ذى الجلالة عاصياً . هذه عظة كم ألقتها عليك تلك المصابيح الصافية فى قبة السماء ، تلك المصابيح التى تفصل الأعوام المملة وترسم تخوم الزمان . وهى عظة كم ستلقيها عليك النجوم فى قابل الأيام .

وهل من الزمان نجاة يا بروميثيوس ؟

والآن ، بل فى هذه اللحظة بعينها ، تجد المنتقم الجبار يزوّد أبالسة الجحيم بفنون من التعذيب يذهل لها الوجدان ويعجز عن تصورها . هى الآن تبتكر لك ألواناً من الألم جديدة ودائمة . وواجبى أن أقودها إلى هذا المكان ، وأن أقود معها كل ما حوته الهاوية من الشياطين ، الماكرة منها والفاجرة والضارية . واجبى أن أخلّى بينها وبينك لتنزل بك قصاص جوبيتر .

صُغْ حداً لكل هذا يا بروميثيوس ! هناك سر تعرفه أنت من دون سائر الأحياء ، سر لعله يسقط من يد جوبيتر صولجان السماء العريضة ، سر يخشاه الإله الأكبر ويضطرب له إضطراباً . صُغ هذا السر فى كلمات ، واطلق الكلمات حول عرشه لتتشبث به ترجو الشفاعة . صلّ له واخشع أمامه . أنت لا تستطيع أن تسجد بجسدك ، فلتلن إرادتك ولتبحث روحك داخل قلبك المستكبر كما تجثو الضارعات داخل معبد عظيم . فالوداعة والخضوع والقرابين تذيب أغلظ القلوب وتأسر أشدها بأساً .

بروميثيوس : إن الطالح يفسد الصالح ، ولقد أفسدنى الطاغية .

وهبته كل ما ملكت يداه فكان جزائى منه أن غلنى ها هنا الليل والنهار ، أحقاباً وأحقابا . فلتشقق الشمس جلدى المحروق ، ولتكسُ شعرى الثلوج البلورية فى الليلة القمراء ، فلن يظفر الطاغية منى بشيء سوى لعنتى عليه ما دامت رسله ناشرة الجهل تطأ بأقدامها شعبى المحبوب . وهل جزاء الباغى إلا اللعنات ؟

إن الأشرار لا يحصدون الخير .

لقد وهبته الدنيا وخاصمت من أجله أصحابى . فهل عرف الجميل ؟ لا بل مقتنى من أعماق قلبه ، بل داخله الخوف منى ، بل أغضبه الخجل من ضعفه . هو يعاقبنى على فعاله السيئة . فإن أحسنت إلى هذا الفاسق وفتحت له قلبى عَدَّ هذا منى تأنيباً له قاسياً ، تأنيباً يحز فيه شهوته الغافية إلى الانتقام فيوقظها من رقادها .

أنت تعرف أنى لا أملك له خضوعاً . وكيف الخضوع ؟ كيف يكون الخضوع إلاّ أن أستغفره قائلاً : « خضعت لك أيها الإلـه الكبير » ؟ وهل يرضى الإلـه منى بأقل من هذا ؟ تلك لعمرى وصمة أبدية أكتب بها الموت على بنى الإنسان وأجعل بها قيدهم أبدياً . ستظل هذه الكلمة مسلطة على رقاب العباد كذلك السيف المعلق بشعره على رأس داموقليس[1] . كلا . لن تخرج هذه الكلمة من فمى .

---

(١) شريف فى بلاط ديونزيوس ملك سيراكيوز كان يبالغ فى وصف السعادة التى ينعم بها مولاه فعاقبه بأن دعاه إلى وليمة وسلط فوق رأسه سيفا معلقا بشعره .

إن القوة المطلقة خطيئة .

فليسعَ غير زلفى إلى الطاغية الجالس على عرشه الزائل ، وهم آمنون من كل قصاص . فحين تقهر العدالة القوة الغاشمة ، سوف تعفى الظالمين من العقاب ، سوف تمطر عليهم من رحمتها صَيّبا . أما أبناء الخطيئة ، فهم يعاقبون الظالمين باسم العدالة ، ويسرفون فى عقابهم إسرافاً ، والعدالة مما يفعلون بريئة[1] . الساعة آتية لا ريب فيها ، وأنا فى محنتى على انتظار . هى تقرب فى كل لحظة ، بل إن كل كلمة أقولها تدنينى منها خطوات .

لكن اصغ ! إنى أسمع كلاب جهنم تنبح ، فلا تتوان ، وإلاّ تعرضت لأذاها . انظر ! ها هى السماء تنحنى أمام وجه أبيك المتجهم .

عطارد : ليت الإله يعفينا من كل هذا . ليته يعفينى من تعذيبك ويعفيك من عذابك ! قل لى : ألا تعرف متى يتقلص سلطان جوبتر ؟

بروميثيوس : كل ما أعرفه أن نهايته آتية لا محالة .

عطارد : يا لبؤسك ؟ ألست تدرى كم بقى لك من أعوام الشقاء ؟

بروميثيوس : بقى لى منها ما بقى فى دولة جوبيتر من أعوام . ولست بخائف أن يستطيل ملكه ، ولست براغب فى أن يزول قبل الأوان .

---

(١) فى منطق البشر أن الخطيئة تعاقب باسم العدالة ولكن شلى يرى أن العدالة الحقيقية هى الغفران الكامل لجميع الذنوب ، وهى فكرة مسيحية .

عطارد : مهلاً ، انفذ فى الأزل تجد فيه أحقاب التاريخ ، فكل ما يعيه الخيال من أجيال متراكمة أشبه بنقطة ضئيلة . إن الخيال ليتعب من الطيران المتصل وراء الزمن فيرتد منهكاً ، تائهاً ، منطفىء البصيرة ، ضائع التوازن ، ما له استقرار . تأمل هذه الأبدية ، فلعل ما كتب لك من سنوات الشقاء ، وهى بطيئة ، لا حساب له فى هذا التيه العظيم ، إلاّ أن يعفو عنك الإله .

بروميثيوس : لعلها تتجاوز حقاً ما يستوعبه العقل ، ولكنها تمر على أى حال .

عطارد : إن شئت سكنت مع الآلهة فى السماء ، وتمرّغت فى أطيب النعم .

بروميثيوس : لن أترك هذه الهاوية الباردة ولا هذه الآلام . لست بنادم على شىء فى محنتى .

عطارد : أسفاه ! كم أرثى لحالك رغم عجبى لكبريائك .

بروميثيوس : إنما الآلهة ، عبيد جوبيتر ، أخلق برثائك منى ، لأن خجلهم من فعالهم يفتك بنفوسهم فتكاً . فأقصر رثاءك عليهم ولا ترث لى ، لأن نفسى تغمرها طمأنينة كاملة ، أشبه بضياء الشمس لم داخل الشمس آية فى الصفاء . لكن ما أفرغ الألفاظ ! هيّا ! إلىّ بالشياطين .

أيون : انظرى يا أختاه ! تلك شجرة أرز سامقة محملة بالثلوج ، شجّتها نار بيضاء حتى جذورها : يا لهول زئير الرعد الذى أرسله الإله فى أعقاب الصاعقة .

عطارد : واجبى أن أصدع بأمره وبأمرك معاً . وأسفاه ! إن ضميرى يؤنبنى تأنيباً شديداً !

يانثيا : انظرى إلى المشرق ! هناك يهبط عطارد ، ابن السماء ، على أشعة الفجر المنحدرة . أراه يهبط بقدميه الخفيفتين اللتين كستهما الرياش .

أيون : أختى العزيزة ، اطوى رياشك على عينيك ، فلو رأيت هلكت . هاهى تأتى . هاهى تأتى وقد حجبت ضياء الفجر الوليد بأجنحتها التى تجاوزت النجوم عددا ، ومن تحتها فراغ مخيف أشبه بفراغ الموت .

الفورية الأولى : يابروميثيوس !

الفورية الثانية : أيها المارد الخالد !

الفورية الثالثة : يانصير العبيد ومن أذلتهم السماء !

بروميثيوس : إن من تنادينه هنا . إن من تهتف باسمه أصواتك الرهيبة هنا . أنا هو بروميثيوس . أنا المارد المغلل . من أنت أيتها المخلوقات البشعة ، وماذا تبغين منى ؟ إن عقل جيهوفا الذى يمسخ كل شئ فى الوجود لم يرسل لنا من عرصات الجحيم ، وهى تكتظ بالوحوش ، أطيافا فى مثل بشاعتك أيتها الأطياف . كلما نظرت إلى هذه الكائنات الزرية خلت أنى صائر إلى مخلوق كريه يشبهها ، فأضحك منها وأحملق فيها يغمرنى إحساس عجيب هو خليط من الاستنكار والانسجام .

الفورية الأولى : نحن رسل الألم ، نحن رسل الخوف والخيبة والشك والضغينة والجريمة . وعندما يتخلى الملك الكبير عن الكائنات التى تعيش وتدمى وتنتحب ، أقول عندما يتركها لرحمتنا نطاردها نحن ، كما تطارد

الكلاب الجائعة الوعل اللاهث الجريح بين أشجار الغاب وعلى جوانب الغدير .

بروميثيوس : أواه ! أنا أعرف من أنت أيتها المخلوقات المقيتة ، يامن اجتمعت فى اسمك طبائع شريرة متعددة . كذلك تعرف ظلمتك وضجيجك تلكم البحيرات وما يتجاوب حولها من أصداء . علام اجتمعت جحافلك من قاع الهاوية ، فازددت بشاعة على بشاعة ؟

الفورية الثانية : لم نكن نعلم لمجيئنا سببا . ولكن أبشرى يا أخواتى أبشرى !

بروميثيوس : وكيف يطرب مخلوق لبشاعته ؟

الفورية الثالثة : إن العشاق ليطربون كلما تطلع عاشق فى وجه معشوقته . كذلك نطرب نحن كلما نظرنا إلى فريستنا . نحن كائنات لا صورة لنا ولا معالم ، شأن أبينا الليل . نحن نستمد من آلام فريستنا ما لنا من صورة وما لنا من معالم ، وما هذه الصورة إلا ظل يكسونا . أرأيت كاهنة شاحبة المحيا وقد جثت على وردة تقطفها لتدبج بها إكليلها يوم العيد ؟ أرأيت حمرة الأصيل كيف تسقط من خد الوردة على خد الكاهنة فتلهبه ؟ هكذا يسقط الظل علينا فيعطينا ما لنا من صورة وما لنا من معالم .

بروميثيوس : أيتها المخلوقات الممسوخة ، إنى أهزأ بقوة الإله الذى أوفدك إلى هذا المكان هزءا شديدا . هيا املأى كأس الألم .

الفورية الأولى : أتحسب أنا ممزقات جسدك عظمة عظمة وعصبا عصبا ، آكلات جوفك كالنيران ؟

بروميثيوس : إنما الألم معدنى ، كما أن الحقد معدنك . ولكن هيا . مزقينى الآن فأنا لا أعبأ .

الفورية الثانية : أتخال أننا ساخرات منك إزاء عينيك اللتين جردهما الإله من الأجفان ؟

بروميثيوس : لست أكترث لما تفعلين ، فحسبى ما تجدينه أنت من عذاب لأنك فطرت على الشر . ما أقسى تلك القوة التى نفخت فيك الحياة وأبدعت أشباهك من المخلوقات الشوهاء !

الفورية الثالثة : أتظن أننا ساكنات بنيانك ، واحدة تلو الأخرى ، كما تسكن الحياة بدن الحيوان ؟ أتظن أننا ، وإن كنا لا نستطيع حقا أن نطفئ سراج روحك ، سنشاطر روحك مكانها من جسدك ، معكرات هدوءك الدائم كما تعكر الجموع الصاخبة هدوء الحكماء ، مدنسات قلبك بشهوات وضيعة لا ترضى بها طبيعتك ، جاريات فى عروقك المتشعبة دما محرقا ؟

بروميثيوس : أليس هذا ما تفعلينه الآن ؟ ومع هذا فأنا سلطان على نفسى ، أقمع آلامى الكثيرة المتضاربة كما يقمعك جيبوفا يوم تشب ثورة فى الجحيم

كوراس الفوريات

تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أطراف الأرض ،
حيث يقبر الليل ويولد النهار .
تعالى ، تعالى ، تعالى !

تعالى ، يامن تتحرك التلال لقهقهتك حين تضحكين
كلما رأيت المدن تغوص في الأرض ويعلو من خرائبها الضجيج .
تعالى ، يامن تطئين البحار بأقدام ثقيلة ،
وكلما تحطمت سفينة وأهلك أهلها الجوع
انقضضت عليهم وجلست تنعقين طربا .
تعالى ، تعالى ، تعالى !
دعى القبر البارد الملطخ بالدماء ،
حيث يرقد شعب شهيد مسجًى .
دعى نار الحقد دفينة تحت الرماد :
غدا يتأجج سعيرها أكثر من ذى قبل ،
حين تحركين جمرها بعد عودتك .
دعى الخجل نائما في نفوس الشباب ،
الشباب الذين بهرتهم الملذات :
فالخجل وقود منطفئ في جوانحهم ،
غدا يكون منه ضرام يشقيهم .
دعى الحالم المنون يستجلى أسرار الجحيم :
فإن ما به من الرعب القاتل
قد جفف فؤاده وعلمه القسوة .
دعيه ، فقسوة الخوف لديه
أشد مرارة من قسوة الحقد لديك .
تعالى ، تعالى ، تعالى ! -
نحن خرجنا من باب الجحيم العريض أبخرة كثيفة ،

وانتشرنا فى أطباق الجو اللاذعة .

ولكن بطشنا لن يجدى حتى تختفى إلى جوارنا .

أيون : أخاه ! إنى أسمع خفق أجنحة جديدة ، يصم كالرعد أذنى

بانثيا : هذه الجبال الراسخة ، أراها تهتز للصوت كما يهتز الهواء الخفيف . وهذه ظلالها ، أراها قد نشرت بين رياشى ظلمة أشد حلكة من ظلمة الليل .

الفورية الأولى

جاءنا نداؤك مثل عربة تجرها جياد ذات أجنحة

تجرى على قمم الأعاصير السريعة النائية ،

فانتزعنا النداء من خلجان الدماء حيث شبت حروب طاحنة .

الفورية الثانية

واجتذبنا النداء من مدائن كبيرة أهلك القحط أبناءها .

الفورية الثالثة

ومن بقاع شاع فيها أنين خافت

وسالت دماء لم نذق لها طعماً .

الفورية الرابعة

ومن مجامع الملوك القساة القاترين ، .

حيث يباع الدم بالذهب ويشرى .

الثورية الخامسة

ومن بطن الموقد ، حيث النار الحامية واللهب الأبيض ...

فـــورية

كفى كلاما . كفى هما ،
فأنا أعرف ما بقى فى حديثك .
ولقد يفسد الحديث الرقية
التى وجب أن نذل بها ذلك الجبار العنيد .
فهو لا يزال يتحدى
كل ما فى الجحيم من ألوان العذاب .

فـــورية

مزّق القناع ! دعيه يرى .

فورية أخرى

القناع ممزق . ها هى الرؤيا .

كـــوراس

انظر إلى نجوم الصباح الشاحبة !

إنها تكشف لك عن عذاب مضن لا سبيل إلى احتماله ،
ما للمارد القوى خانته قواه ؟
إنا لنضحك منك ساخرات
أتفخر بالمعرفة الصادقة التى أتحتها للبشر ؟
لقد أذكيت فيهم ظمأ لا ترويه تلك المياه المهلكة
حين أيقظت فيهم حب المعرفة .
لقد ألهبت فيهم ظمأ متلفاً أشبه بظمأ المحموم ،
لقد ألهبت فيهم الأمل والحب والشك والشوق ،
فهى تأكلهم أكلاً إلى يوم الممات .
لقد جاء رجل منهم كريم العنصر[1] ،
وأشرق محيوه الصبوح
على الأرض المخضبة بالدماء ،
فعاشت كلماته من بعده :
لكنها سرت فى الناس كالسم الزعاف ،
فطمست الحق ، وعكرت السلام ،
ونفت الرحمة من قلوب الأنام .
انظر إلى الأفق الرحيب
ترى المدائن كثيرة ضاقت بالملايين .
ها هى المدن أمامك

---

(١) يسوع المسيح .

الرومانسية إذن هي الذاتية ، والكلاسية إذن هي الموضوعية ، عند تلفظ في الهواء الصافي من جوفها دخاناً .

إصغ إلى تلك الصرخة اليائسة !
إنه شبح ذلك الرجل
يندب الدين الذي أذكاه في الأفئدة .
انظر إلى اللهب الذي اندلع من كلماته :
ها هو ذا قد خبا في القلوب
مثل جذوة توشك أن تنطفيء .
ومن حول الجذوة الخابية
اجتمعت فلول أشياعه في جزع شديد .
وافرحتاه ! وافرحتاه ! وافرحتاه !
تراكمت عليك العصور .
ولكن الماضي يذكر آلام شهدائه ،
أما المستقبل فدامس الظلام ،
وأما الحاضر فقد انبسط أمامك
كأنه وسادة من أشواك
يرتاح عليها رأسك الساهر .

نصف الكوراس الأول

انظر إلى قطرات الدم
تتصبب من جبينه النقي المرتعش .
ولكن مهلاً ، مهلاً . إنه لم يمت عبثاً .

انظر إلى ذلك الشعب وقد أفاق من غفوته :
هو ذا يبعث من موته وينهض من أنقاضه
كما ينهض الصباح على جثة الليل .
هو ذا قد تآخى بنوه وأحبوا بعضهم بعضاً .
هو ذا قد اتجه بقلبه للحق واتخذ من الحرية رائده ؛
فإنما تحت هو الحرية والحق صنوان[1] .

نصف الكوراس الثانى

بل هم ليسوا أبناء الحب . إنهم أبناء الجريمة .
أنظر كيف يقتل ذوو الأرحام بعضهم بعضاً .
هذا أوان الموت وموسم الخطيئة ،
فالدم يغلى فى العروق كأنه نبيذ جديد توجته الفقاقيع ، إلى أن يختنق
اليأس تحت أقدام البشرية المكدودة ،
ويفوز تحت اليأس بمفاتن الدنيا الطغاة والعبيد على السواء .

[تخرج الفوريات جميعها ما عدا واحدة]

أيون : أصغى يا أختاه ! ما هذه الأنة الخفيضة الرهيبة التى تخلع قلب المارد الكريم خلعاً ، فليس يقوى على كبتها رغم شجاعته ؟ إنها تمزق فؤاده كما تمزق الزوابع العباب ، فتسمع الوحوش لغط أمواجه يتردد كالأنين فى كهوف الجبال . تشجعى يا أختاه وانظرى إلى الشياطين تعذبه .

---

(١) الإشارة إلى الثورة الفرنسية ومبادئها الأولى وهى تحقيق الحرية والمساواة والإخاء .

بانثيا : أوّاه ! لست أقوى ، وقد رأيتها مرتين .

أيون : وماذا رأيت ؟

بانثيا : رأيت مشهد أسيفا . رأيت فتى مصلوباً بدت على وجهه أمارات الجلد ،

أيون : ثم ماذا ؟

بانثيا : ثم رأيت السماء من فوقه والأرض من تحته قد ماجتا بألوان شتى من الموت ، كلها مقبضة وكلها من عمل الإنسان . كذلك رأيت ألواناً من الموت اصطنعتها عواطف البشر : رأيت الناس تقتلهم الابتسامة ويفتك بهم التجهم فتكاً بطيئاً . كذلك رأيت كائنات نكراء لا تستحق نعمة الحياة ولا نعمة النطق لفرط ما بها من بشاعة ، رأيتها تسعى جِبِلّة وذُهوباً . لكن كفى نظراً ، فإن النظر يضاعف مخاوفنا . كفانا غماً ما نسمعه من أنين .

فورية : لعل في هذا المشهد عبرة لك فتأملها : إن من يتحملون الألم والقيد والهوان في سبيل الإنسان إنما يجرون على الإنسان وعلى أنفسهم عذاباً لا يعدله عذاب .

بروميثيوس : لقد أضنى الألم عينيك أيها الشهيد ، فاغمضهما[1] . أطبق شفتيك الشاحبتين . جفف الدم السائل من جبينك ، جبينك الذى مزقته الأشواك ، دمك جففه فهو يمتزج بدمعك المسفوح . عيناك ! آه ، عيناك المطبقتان ! هبهما الراحة والسكون ، راحة الموت وسكون الموت ، حتى

---

(١) بروميثيوس يخاطب المسيح . الفوريات يعذبن بروميثيوس تعذيباً معنويا ، فيكشفن عن عينيه الغطاء ليرى شهداء الإنسانية الأبرار يعذبون فيدرك أن العلم الذى أتاحه للبشر يجلب عليهم الشقاء .

تبرأ من تباريحك ، حتى تهدأ ويهدأ معك صليبك ، حتى يجف الدم الجارى بين أناملك الباهتة .

يا للشناعة ! لقد أضحى اسمك لعنة من اللعنات[1] ، فلن أستطيع له ذكراً ، لقد أضمر كهنتك الأذلاء البغض لكل من أشبهوك لأنهم أشبهوك[2] . إنى أرى الحكماء والأكرمين وأهل الرحمة والعادلين مشردين فى رحاب الأرض ، تتبعهم الوشايات الكاذبة[3] كما تتبع الفهود المعصوبة الظبى الطريد[4] . أرى بعضهم قد نفوا من أوطانهم التى أعزوها إعزازاً ثم بكوها بكاء . أرى بعضهم قد أوثقوا إلى جثث الموتى فى سجون تسقم لها الأجساد ، وأرى بعضهم يحترقون على أسنة السفافيد تلتهمهم نار هادئة . يخيل إلىّ أنى أسمع الغوغاء يضجون بالضحك إذ يشهدون مصارع الشهداء ! بل كذلك أرى عوالم كبرى تطفو تحت قدمى كما تطفو الجزر المفصولة من قاع المحيط ، وأرى أبدان أبنائها معجونة بدمائهم المختلطة ، وإلى جوارهم شبّ فى ديارهم حريق وأضاءها الجو بألسنة حمراء .

---

(١) المراد أن القساوسة قد أخرجوا الدين المسيحى عن جوهره الأصلى وهو تحقيق الحب والسلام بين البشر ، وجمعوا باسمه المال والضياع وشنوا الحروب باسم الصليب واضطهدوا أحرار الفكر الذين يخالفونهم فى الرأى وأقاموا محاكم التفتيش للتنكيل بخصومهم ونشروا الجهل بين العباد باسم الإيمان وبالجملة أحالوا الأرض إلى جحيم .

(٢) أى أن القساوسة يضطهدون المسيحيين الحقيقيين لأنهم يفهمون جوهر الدين ويفتحون عيون الناس إلى مخازى الكنيسة .

(٣) لعل فى هذا إشارة إلى الاشاعات التى دارت فى انجلترا عن صلة لورد بيرون بأخته من أمه واسمها أوجستا ، وهى الإشاعات التى جعلت بيرون ينزح عن انجلترا ويستوطن إيطاليا .

(٤) لعل القدماء كانوا يعصبون عيون الفهود لترويضها واستخدامها فى الصيد كما كان الناس فى العصور الوسطى يعصبون عيون الصقور لنفس هذا الغرض .

الفورية : أنت ترى النار والدم الصبيب . أنت تسمع أنات المعذبين . ولكن ما حجب عن عينيك وأذنيك لأشد هولا مما رأيت وسمعت .

بروميثيوس : أشدّ هولا ؟

الفورية : أجل . إن الإنسان يلتهم مغانم الدنيا التهاماً ، ولكن المغانم تذهب ويبقى الرعب فى قلب الإنسان . وإنك لترى الطغاة يخشون كل ما يأنفون من تصديقه ، لأن العرف والنفاق قد جعلا من عقولهم محاريب لكل بالٍ من العقائد مهلهل . هم يشفقون من عمل الخير لبنى الإنسان ، إلا أنهم يجهلون أنهم يشفقون . إن الأخيار لا يملكون سوى دموعهم يذرفونها على جراح البشرية هباء . إنما تعوز الأخيار القوة ، وأما الأقوياء فينقصهم الخير ، ويابئسه من نقص مشين . إنما ينقص الحكماء الحب ، أما المحبون فتنقصهم الحكمة . هكذا تضطرب شئون الدنيا ، وتتردى الإنسانية فى حمأة الشر . كم من رجل عريض الجاه واسع السلطان يعيش بين الناس قرير النفس كأنه لا يحس نحيب البشر من حوله ، وقد كان خليقا به أن يقيم العدل ويحق الحق بين الناس . تباً لهم . إنهم لا يدركون ما يفعلون .

بروميثيوس : ما أشبه كلماتك بأفاع ذوات أجنحة حلقت فى الفضاء[1] . ومع كل فإنى أرثى لمن يطمئنون إلى كلماتك .

الفورية : أترثى لهم حقا ؟ إذا سأكف عن الكلام ! [تختفى] .

---

(١) أى أنها جميلة كالنجوم والطيور ولكنها مسمومة كالحيات .

بروميثيوس : أوّاه ! يالى من هذا العذاب ! يالى من هذا العذاب ! إلى الأبد هذا العذاب ! إلى الأبد .

ها قد أغمضت مقلتيّ بعد أن غاضت دموعها ، ولكنى ما زلت أراك ، أيها الطاغية الماكر ، تعبث فى مهجتى التى أضاءتها الأحزان ! إنما الراحة فى الموت ، وفى القبر ينام الخير والجمال . وأنا إله خالد ، فكيف أجد سلامى تحت التراب ! بل كيف ألتمسه هناك وأنا إله قوى ! كلا . أيها الملك الكاسر ! إنى لأخشى انتقامك حقا ، ولكن الموت هزيمة لا انتصار . إن المشاهد الفاجعة التى تعذب بها أعداءك قد شدّت على قلبى من جديد وألهمتنى صبراً على المكاره أكيداً ، صبراً أتذرع به إلى أن تأزف الساعة فتزول الفجائع من الوجود .

باندا : والوعتاه ! وماذا رأيت كذلك ؟

بروميثيوس : إن فى النظر عذابا وفى الوصف عذابا ، فهلا أعفيتنى من بعض هذا العذاب . هناك رأيت أسماء شتى ، هى نداءات تعبرّ عن أقدس ما فى الطبيعة من مبادئ . رأيتها منقوشة بماء الذهب على لوحات الفخار ، رأيتها محمولة فى الهواء ، ومن حولها احتشدت شعوب الأرض ، وهتفت بصوت واحد : هتفت للحق ! هتفت للحرية ! هتفت للإخاء ! وذات فجأة نزلت من السماء ضربة قاصمة ، فاضطربت شئون الناس اضطرابا ، وشاع بينهم الخوف والختل والعدوان ، واقتحم الطغاة صفوف الناس واقتسموا الأسلاب . هذه هى الحقيقة التى رأيت ظلها فيما رأيت .

الأرض : أى ولدى ، لقد أحسست بعذابك ، فخالجنى طرب عجيب هو خليط من الألم والعزة . تألمت لعذابك واعتززت بفضائلك .

ها أنا ذا أسرى عنك بعض مابك : فتلك الأطياف اللطيفة التي تسكن كهوف العقل المظلمة وتطير في أثير الفكر ـ غلاف الكون ـ طيران الطيور في الهواء ، تلك الأطياف آمرها أن تصعد إليك لتروّح عنك . ها هي ذى تقرأ الغيوب المحجوبة وراء ذلك الغلاف الشفق كأنها كتبت وراء غلاف شفاف ، فعسى أن يكون في حديثها متعة لك وعزاء .

بانثيا : انظرى يا أختاه ! أرى فيلقا من الأطياف يحتشد هناك كقطيع من السحاب جلل السماء الزرقاء في صحوة من صحوات الربيع الجميل

أيون : انظرى ! ها هي ذى ثلة أخرى من الأطياف تقبل علينا . وما أشبهها بأبخرة الينابيع وهي تنبثق من قيعان الأخاديد ، والريح من حولها راكدة ، فتتمزق في كل اتجاه بل اصغى إلى ذلك اللحن ! تراه حفيف أشجار الصنوبر؟ تراه غمغمة البحيرة ؟ أم تراه خرير الشلال ؛

بانثيا : بل هو لحن تجاوز كل ذلك حزنا وحنانا .

كوراس الأرواح

نحن هداة البشرية . نحن حماة البشرية .
من غابر الأزمان حرسنا الإنسان من كيد السماء .
أنفاسنا تملأ جو الفكر ، ولكنها لا تلوثه .
في جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
سواء علينا أن يكون جو الفكر قاتما ، مكفهرا ،
عابسا عبوس النهار أطفأته العواصف

فلم يبق فيه إلا وميض مخنوق ،
أو أن يكون جو الفكر صافيا
صفاء السماء الضحوك خلت من الغيوم ،
ساكنا ، نقيا ، سلسلا كأنه جدول رقراق
لم تعكر مياهه الرياح .
فى جو الفكر نسكن ، وفيه نسبح :
نسبح كما تسبح الطيور فى الهواء .
نسبح كما تسبح الأسماك فى الماء .
نسبح كما يسبح فكر الإنسان فى عالم الأحياء .
نحن ننتقل فى الوجود اللا محدود بغير ضابط كالسحاب ،
ومنه نأتيك بالنبوءة التى تبدأ بك وتنتهى فيك !

أيون : ها هى ذى جماعة أخرى من الأطياف تقبل علينا الطيف بعد الطيف ، فالهواء من حولها يضئ كأنه الهالة حول النجم .

الروح الأول

جئت إليك سريعا ، سريعا ، سريعا ،
على متن الهواء مع صوت النفير ، نفير الملاحم ،
واخترقت إليك الظلمات فى أعلى السماء .
وفى طريق إليك التفت حولى صرخات كثيرة مختلطة .
فمن فلسفات تحتضر ارتفعت حشرجتها ،
إلى طغاة مزق الأحرار أعلامهم فولولوا وأعولوا .

تلك الصرخات جلجلت فى الآفاق فلاتها بنداءات شتى :
هتف الهاتفون للحرية ، ونادوا بالأمل ،
وهددوا بالموت ، ودعوا للنصر .
ثم تلاشت صرخاتهم جميعا فى رحاب السماء ،
ولم يبق منها غير صوت واحد
لا يزال يدوى فى أطباق الجو ،
وفى أركان الأرض ، وفى كل حدب وصوب :
ذلك هو صوت الحب .
أجل الحب ، أمل الإنسانية ،
الحب ، نبوءة الخير التى تبدأ بك وتنتهى فيك .

الروح الثانية

فوق البحر وقف قوس قزح ثابتا لا يريم ،
والبحر من تحته يميد .
أما العاصفة فقد ركنت إلى الفرار
بعد أن هزمت كل ما هبت عليه :
شقت العاصفة طريقها فى غطرسة على عَجَل
كأنها قائد منتصر يشق طريقه بين الجموع .
شقت طريقها بين حشد من الغيوم
الغيوم المائعة السريعة السوداء ،
الغيوم التى مزقتها الصواعق ؛
فأسرت طائفة منها كبيرة .

سمعت الرعد يقهقه قهقهة خشنة
ورأيت الأساطيل العظيمة
تتناثر أمام الرياح كالهشيم .
أما البحر فقد آضت مياهه البيضاء
جحيما يضمر الموت لراكبيه .
ركبت سفينة شقها البرق ،
وأسرعت إليك تتبعنى أنة غريق
رأيته يدفع بلوحه إلى أحد أعدائه
لعله يتشبث به فينجو ،
ثم غاص فى اليمّ وفاضت روحه .

الروح الثالثة

جلست بجانب فراش حكيم من الحكماء ،
وكان المصباح يلقى نوره الأحمر
حول الكتاب الذى كان الحكيم يستوعبه ،
وعندئذ رأيت حلما يحوم حول وسادته ،
حلما جناحه من لهب :
فعلمت أنه عين ذلك الحلم
الذى أذكى الأسى فى قلوب الناس ،
وألهب وحى الشعراء ،
وجر على العالم الأحزان ،
وكسا الأرض بالظلال ،

الظلال التى رماها ضياؤه على الفضاء السفلى .
حملنى الحلم إلى هذا المكان فى سرعة خاطفة
أشبهت تدفق الشهوة فى الأوصال ،
ولابد لى أن أعود به من حيث أتيت ،
قبل أن تشرق شمس الغد ،
وإلا استيقظ الحكيم مكتئبا .

الروح الرابعة

رقدت على شفتى شاعر ،
وعلى صوت أنفاسه استرسلت فى أحلامى
كما يسترسل عاشق أتلفه الغرام :
فهو لا يبحث عن السعادة الأرضية ، وهو لا يؤتاها ،
بل يعيش على قبلات خيالية لا مادة فيها ،
قبلات تطبعها على شفتيه أطياف تسكن فلوات الفكر .
وهو من صبحه للمساء
يتأمل خيال الشمس يسطع فى أعماق الغدير ،
ويتأمل النحل الأصفر فى أزهار اللبلاب ،
فلا يميز شيئاً مما رآه
ولا يأبه لشئ مما يحيط به .
بل تراه يصوغ من كل هذا
أطيافا تنبض بالحياة ،
أطيافا أوفر حياة من الأحياء ،

أطيافا يسقيها من ضرع الخلود !
طيف من هذه الأطياف أيقظنى
فخففت إليك أغيثك فى محنتك .

أيـــون

أما ترين طيفا من المشرق وطيفا من المغرب
أقبلا علينا كما تقبل حمامتان إلى عش واحد محبوب ؟
هما توأمان ، هبطا إلينا من أحضان الهواء ، نَفَس الوجود :
هبطا إلينا من أعلى السماء بأجنحة سريعة ساكنة .
ثم اصغى ! اصغى إلى صوتهما الحنون الحزين !
لقد اختلطت رنة اليأس وغنة الحب
ثم ذابتا فى ذلك الصوت معا .

بانثيا : أختاه ! إن صوتى يخوننى ، فهل تستطيعين أنت الكلام ؟

أيون : إن بهاء تلك الأطياف قد أعطانى جهارة صوت لم تكن لى .
انظرى إليها وهى تطفو على أجنحتها الشفافة ، فإذا الشفق البرتقالى يمسى ذهباً عميقاً ، وإذا السماء الزرقاء تصير نضاراً وهّاجاً . انظرى إلى بسماتها العذبة وهى تضىء الفضاء كأنها نار نجم ساطع .

كوراس الأرواح

هل رأيت طيف الحب ؟

الروح الخامسة

بينما كنت أعبر إليك الفضاء مسرعة
كسحابة تطير حثيثا فى براري الفضاء الرحيب ،
مر بى طيف الحب مرورا خاطفا :
طيف الحب الذي توجت رأسه الكواكب ،
وزركش البرق جناحيه .
وكانت قطرات السعادة
تتناثر على الأرض من غدائره الإلهية ،
وكلما نقل الخطو تفجرت من تحته الأضواء .
ولكن رويدا رويدا تلاشى الطيف عند مقدمى ،
وخلّف وراءه ظلمة وفراغا
وخرابا فى الأرض ينعق .
وفى الظلام رأيت صفوة الحكماء قد ضاع رشدهم ،
ورأيت الأحرار قد طاحت رؤوسهم ،
ورأيت الشباب الذاوى
قد هلك فى صمت مع الهالكين .
هكذا جبت الآفاق
حتى انتهيت إليك ، يا ملك الأحزان :
فإذا ابتسامتك قد نسخت من قلبى
أفجع ما رأيت من صور الشقاء ،
وأحالت همى طربا
فكأنما قلبى عامر بجميل الذكريات .

الروح السادسة

واها ، يا أختاه ! ليس الدمار ضربة عنيفة كما تحسبين ،
بل هو شئ جد رقيق
هو لا يدب على الأرض فيزعج النفوس الآمنة ،
وهو لا يطير كالعقاب فى الهواء
فتضطرب له الألباب فرقا ،
ولكنه يمشى الهوينا إلى الأفئدة ،
ويرفرف فى صمت على الأمانى الجميلة
التى تجيش فى النفوس الكريمة والقلوب الوديعة فيذكيها :
وعندما يستريح الناس إلى خفق رياشه
ويستنيمون إلى النغم الذى ينسكب من وقع قدميه ،
تريهم يستغرقون فى الأحلام ،
تريهم يبهجسون بالسعادة الوهمية ،
تريهم يفتحون صدورهم لذلك الوحش الذى يسمونه الحب .
ثم يستيقظون ، فإذا الحب أثر بعد عين ،
وإذا طيف الألم قابع فى نفوسهم .

كوراس الأرواح

حقا إن الدمار ظل الحب :
تراه يجرى فى أعقابه عاثثا فى الأرض فسادا ،
راكبا جوادا أبيض ذا جناحين ، هو الموت ،

جوادا خاطفا كالبرق لا يدركه أسرع ما فى الوجود ،
جوادا ينهب البسيطة نهبا
فيسحق بحوافره الزهر والشوك ،
والإنس والوحش ، والصالح والطالح ،
كأنه عاصفة مزقت الهواء .
ولكنك أيها الإله المعذب ، رغم ذلك ،
قاهر هذا الفارس العبوس ،
ولن ينالك منه صدع فى فؤادك أو جرح فى جسدك .

بروميثيوس : وما آيتك على هذه النبوءة أيتها الأرواح ؟

كوراس الأرواح

من الهواء الذى نتنفس نستمد آيتنا :
انظر إلى البراعم بعد أن تنقشع عواصف الثلوج
تر الربيع الوليد قد ضرّج وجناتها بحمرة الشباب .
أجل ، الربيع الذى يهز نسيمه الرقيق النبت القديم
فيدرك الرعاة الهائمون وراء الكلأ
أن الوردة البيضاء ستتفتح عما قريب .
كذلك الحب والعدالة والسلام
فى نضالها لتنتشر بين الناس
تحمل إلينا من المعانى ما يحمله النسيم إلى الرعاة :
تحمل إلينا النبوءة التى تبدأ بك وتنتهى فيك .

أيون : الأرواح ! أين فرت الأرواح ؟

بانثيا : لم يبق منها إلا ذكراها الجميلة . هي كالموسيقى آسرة القلوب : يتشتت النشيد العلوي والعود ينقضي لحنه الجميل وذكراهما لم تزل ماثلة ، فهي لا تفتأ تطوف وتتكسر في شعاب الروح العميقة الملتوية كما تتجاوب الأصداء داخل كهف مديد .

بروميثيوس : ما أجمل هذه الأطياف الأثيرية ! ومع ذلك فنفسي تحدثني بأن كل شئ ما خلا الحب باطل . وأنت نائية عني يا آسيا ! يا من كنت لي ، يوم نبع نهر حياتي ، كأسا ذهبيا تتألق فيه خمري ، ولولاه لا نسكب على الأرض يروي ترابها الظمآن .

كل شئ حولي ساكن . أسفاه ! ما اثقل هذا الصباح الهادئ على فؤادي الحزين ! لن يخفف عني شئ حتى أن أتوهم أن في وسعي أن أنام ، أن أنام نوما مضطربا ــ لولا أن النعاس عليّ محرم . إني لأوثر أن أظل كما قدّر لي في القديم أن أكون : مخلص البشرية المعذبة وعضدها في النوائب . فان تخاذلت عن ذلك ، فلخير لي أن يغمرني العباب الأول الذي نبعت منه الكائنات . لقد نفد ما في الوجود من ألوان العذاب ، كما نفد ما فيه من أسباب العزاء : فلم يبق عند الأرض ما أتأسى به ، ولم يبق عند السماء عذاب بعد هذا الذي ابتليت به .

بانثيا : أنسيت تلك التي تسهر عليك في الليلة الباردة الظلماء ، ولا يأتيها نعاس حتى يسقط عليها ظل روحك ؟

بروميثيوس : كيف وقد قلت لك إن كل شئ باطل ما خلا الحب ! أنت لاشك تحبين .

بالثيا : من أعماق قلبي أحب .

ولكن انظر إلى نجم المشرق كيف يبدو شاحبا ، وآسيا منى على انتظار في ذلك الوادى ، وادى الهند البعيد ، حيث منفاها الأليم . لقد كانت فيما مضى شعثاء جرداء جامدة الأطراف كهذا الأنمدود الأشعث الأجرد الذى كفّنه الجليد ، ولكنها الآن مزدانة بالعشب الغض والزهر الميّاس ، يضج فضاؤها بالنغم العذب والصوت الحنون ، باللحن الطروب الذى ينساب مع المياه بين الأدغال ، صاعدا من أنفاسها القوية منذ أن دبّت فى كينونتها الحياة . أجل ! كينونتها التى تمتزج بكينونتك فتشيع فيها نَضْرة الشباب ، فإن غبت عنها صوّحت واقشعرت كأوراق الخريف .

الـوداع !

الفصل الثانى

[المنظر الأول ـ الصباح . واد جميل بين جبال القوقاز الهندية . آسيا منفردة]

آسيا : أيها الربيع ! لقد نزلت إلى الأرض بين رياح السماء . أجل ! نزلت كالروح ، نزلت كالخاطر الذى يجمع الدمع العصىّ فى العيون الحجرية ويزيد نبضات القلب المقفر ، وكان خليقا بالقلب أن يستريح . لقد نزلت إلى الأرض فى أحضان العاصفة . أيها الربيع ! يا ابن الرياح الكثيرة ! أراك تستيقظ ، أيها الربيع ! جئت فجأة كما تجئ ذكرى حلم سعيد ، والذكرى اليوم حزينة لأن الحلم كان سعيدا . جئت فجأة مجئ السعادة ، أو مجئ النبوغ ، فهما يصعدان من صدر الأرض ويكسوان صحراء الحياة بالسحاب الذهبى .

هذا هو الأوان . بل هذا هو اليوم . بل هذه هي الساعة . فتعالى مع الشروق يا أختى العزيزة ، يا من نفد شوقى إليك ، يا من طال غيابك ، تعالى ! ما أكسل الزمن ، إن لحظاته البطيئة تزحف زحفا كديدان القبور . ما زال فى السماء نجم أبيض يختلج نوره ، أراه غائرا فى ذلك الضوء البرتقالى ، ضوء الصباح العريض الذى ينتشر وراء الجبال الأرجوانية . لقد مزقت الريح الضباب الجاثم على البحيرة القاتمة فانعكس النجم خلال الفجوة على الماء . ها هو ذا يخبو . ها هو ذا يلمع من جديد بعد أن اختفت الأمواج وتفكك السحاب المنسوج وتشتت خطوطه النارية فى الهواء الشاحب . لقد انجلى وجه السماء ! وإنى أرى ضوء الشمس الوردى يرتجف بين تلك القمم التى علتها الثلوج كالعهن المنفوش . ما هذه الألحان الأيولية[1] التى أسمعها ؟ أليس هذا اللحن من خفق رياشها الخضراء وهى تضرب الفجر القرمزى ، رياشها التى أشبهت فى لونها موج البحر ؟

[تتحدث بانثيا]

إنى أرى عينيها اللتين تضيئهما البسمات ثم تنطفئان وتنهمر منهما الدموع ، فهما كنجوم حجبت بريقها ، أو بعضه ، غلالةٌ من الندى الفضى . تلكما العينان أراهما قُبالة عينى وأحس وجودهما حولى . لم تأخرت كل هذا الوقت يا محبوبتى ، يا أفتن ما فى الوجود ، يا من تلبسين ظل حبيبى وظل روحه التى أقتبسُ منها الحياة ؟ ها هى ذى الشمس المستديرة قد ركبت البحر

---

(1) نسبة إلى الجزائر الأيولية التى كان يسكنها أيولوس ملك الرياح عنيفها وخفيفها . والألحان الأيولية هى الألحان التى تشبه خطرات النسيم .

وقلبي قد أتلفه الانتظار حتى ظهرت أنت في الأفق وانطبّعتْ على الهواء الأملس رياشُك المفهافة .

بانثيا : غفرانك ، يا أختى العظيمة ! لكنى تذكرت حلما من أحلامى ، فانتشت نفسى وتخاذل جناحاى . ثقل جناحاى كرياح الصيف يثقل جناحها وقت الظهيرة حين يضمخها عطر الزهور .

كان دأبى أن أنام نوما هادئا ثم أستيقظ جمة النشاط مطمئنة النفس . كان ذلك قبل أن يسقط المارد المقدس فيألف قلبى الأحزان . كان ذلك قبل أن يتقد غرامك الشق فيتعلم قلبى الحب كيف يكون . أجل . علّمنى عطفى عليكما الحب والحزن معا ، كما علمنيهما مر الزمان . ألف قلبى الحب والحزن كما ألفهما قلبك أنت يا أختاه . ولقد كنت فيما مضى أنام تحت الكهوف الغبراء ، كهوف أوقيانوس المُعَمَّر ، تحيط بى خمائل معتمة نسجت من الطحلب الأخضر والطحلب الأرجوانى . كنا كما نحن الآن : فأختنا الصغيرة أيون ، كان ذراعاها الناعمتان الناصعتان وقتذاك معقودتين حول شعرى الفاحم البليل ، على حين دفنت أنا عينىّ المسبلتين وخدى بين طيات صدرها النابض بالحياة . ولكنى لم أكن كما أنا الآن ، فلقد أصبحتُ الهواء الذى امتلأ بموسيقى حديثك الصامت وليس يقوى على حملها ، ولقد أقضّ الحزن مضجعى وساورت يقظتى الهموم والآلام ، منذ أن اندمجت فى نجوى الغرام واستجليت مغزاها : ومع ذلك فأنا أستعذب هذا العذاب .

آسيا : ارفعى إلىّ عينيك . دعينى أقرأ فيهما تلك الرؤيا التى رأيت .

بانثيا : كنت ، كما وصفت لك ، أنام عند قدميه فى صحبة أختنا ، عروس البحر . وكان ضباب الجبال الذى تكثف تحت القمر ونحن نتحدث

قد نشر حولنا جزيئاته المتجمدة فضرب حولنا نطاقا يدفع عنا غائلة الجليد حتى ننام متعانقين فى اطمئنان .

ثم جاءنى حلمان : حلم لم أعد أذكر منه شيئا ، وحلم رأيت فيه أوصال بروميثيوس الشاحبة التى مزقتها الجراح تسقط عنه ، فإذا الليل الأزرق يُعشى ضوؤه الأبصارَ ويموج بالنور البهى الذى تفجر من هيكله الحى وانبثق من جوهره الثابت . أما صوته فقد جاءنى بديع الإيقاع كاللحن الطروب الذى تنتشى له النفس المظلمة فتتهافت ويصيبها من حميّاه دوار .

سمعته يقول : « يا أخت من أهوى ! يا أخت محبوبتى التى تخطر على الأرض قدماها فتنتشران فى ربوعها الجمال ! يا أفتن ما فى الوجود من بعدها ، وأنت ما أنت إلاّ ظلها ! ارفعى إلىّ عينيك ! » .

فرفعتُ صوبه عينى فإذا الضوء الطامى الذى فاض من هيكله الخالد قد حجبه نور جديد هو نور الحب . اندفق نور الحب كأبخرة النار من أعضائه البضة الناعمة ، ومن شفتيه اللتين فغرهما الوجد ، ومن عينيه اللتين تنطقان بالعزيمة الماضية رغم ما أصابهما من كلال .

احتوانى هذا الجو الذى يصهر كل شئ فى الوجود ، فصهرنى بحرارته . احتوانى مثلما يحتوى هواء الصباح الدافئ سحابة مثقلة بالندى الهائم ، وبعد أن احتوانى امتصنى مثلما يمتص الهواء السحابة بعد أن يحتويها . لم تر عينى شيئا ، ولم تسمع أذنى ركزا ، ولم أستطع حراكا ، وإنما أحسست بكينونته تنساب فى دمى وتمتزج به امتزاجا ، حتى لقد أصبحت أحيا بدمه ويحيا بدمى .

هكذا فنيت فيه زمنا ، حتى زالت كينونته عنى زوال الضباب عند الأصيل ، حين يتجمع الضباب على أشجار الصنوبر فى قطر الندى . هكذا تكثفت كينونتى فى الليل البهيم إلى قطرات رقَّاقة كندى الغروب ، وعندما جمعت أشتات فكرى وأمكن لى أن أسمع صوته الذى حوّمتْ نبراته قليلا قبل أن تتلاشى ، كما يترك اللحن بقاياه الخافتة فى أعقابه . أصغيت فى الليل الساكن ولكنى لم أسمع بين الأصوات العديدة الخفية التى تناهت إلىّ صوتا واضحا سوى اسمك يتردد .

عندئذ صحت أيون من نومها وقالت لى : « ما خطبى الليلة ! أتستطيعين أن تتكهنى بمصابى ؟ لقد كنت دائما أعرف ما أريد ، وما استسلمت قط للأمل الخداع ، ولكن صدرى تجيش به الآن رغبات مبهمة لا أفهم لها معنى . لست أدرى . لا ريب أنه أمل لذيذ ، فالآمال فى ذاتها لذيذة . لعلها دعابة منك يا أختى المحبوبة . لعلك كشفت عن طِلَّسْم قديم وسرقت بسحره روحى أثناء نعاسى ومزجتها بروحك ، فكان من ذلك أن أحسست بأنفاسى العاطرة تتردد بين شفتيك اللاهثتين حين تبادلنا القبلات ، وأحسست بحرارة دمى تتراوح بين جسدينا على العناق ، بعد أن سلبتنى دمى فخارت قواى » .

فلم أجب لأن نجم المشرق امتقع لونه ، وهرعتُ إليك على جناح السرعة .

آسيا : أراك تتحدثين ولكن حديثك صامت كالهواء فلست أحس به . ألا فارفعى إلىّ عينيك أقرأْ فيهما روحه المسطورة !

بانثيا : لقد ازدحمت فى عينيَّ المعانى فناءتا تحت ما تحملان من

الذكريات ، ومع ذلك فها أنا ذا أرفعها إليك يا أختاه . وهل ترين فيها إلاّ خيالك الفنان ؟

آسيا : عيناك كالسماء العميقة ، كالسماء الزرقاء ، كالسماء التى لا نجوم لها . تركزت السماء فى حلْقتين تحت أهدابك الطويلة المليحة . وفى الحلقة القاتمة العميقة التى لا نجوم لها أرى حلْقة قاتمة عميقة لا نجوم لها ، وأرى خطا نسج داخل خط آخر .

بانثيا : ماذا أصابك ؟ إن من يراك يقول إنك رأيت طيفا .

آسيا : لقد تغيّرت المعانى فى عينيك . إنى أرى زوالا . إنى أرى طيفا .

إنه زوال حبيبى ، إنه طيف حبيبى يكسوه ضياء بسماته العذبة كأنه الهالة التى تحيط بالبدر المجلل بالسحاب . النور نورك يا بروميثيوس ! لا تتركنى الآن ! أليس فى بسماتك وعد بأننا سنلتقى من جديد فى ذلك الملكوت النورانى الذى سيقيمه ضياء بسماتك على أطلال الأرض الخربة ! هنا ينتهى الحلم .

ولكن ما هذا الطيف الذى استوى بينك وبينى ؟ إن شعره الأشعث قد هيّج الهواء الذى يحمله . إن نظراته مفترسة لا تستقر على شئ ، ومع ذلك فهو كائن هوائى لا مادة فيه ، فإنى أرى الندى الذهبى يلمع خلال ثيابه الغبراء ، أراه يلمع كنجوم لم تكسفها الشمس فى وضح النهار .

الحلم : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : هذا هو الحلم الآخر الذى زارنى فى غفوتى .

آسيا : أرى الحلم يختفى .

بالليا : إنه يمر الآن فى عقلى . خيل إلىّ أننا جالسان معا فى هذا المكان ، وكأن البراعم ، مخفية الزهور ، تتفتح على تلك الشجرة ، شجرة اللوز التى ضربتها الصاعقة ، حين هبت من برارى الكريبات[1] الثلجية البيضاء ريح سريعة مكتسحة نشرت الصقيع على وجه الأرض فامتلأ وجه الأرض بالتجاعيد . نظرت إلى الشجرة ، فإذا الشجرة قد نفضت عنها أزاهيرها . ولكن على أوراقها ، على كل ورقة من أوراقها ، رأيت نقشا يقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! » فجاء النقش شبيها بأحزان أبولو المسطورة على أجراس الياسمت الزرقاء[2] .

آسيا : إن كلماتك تحيى فى خلدى الرؤيا التى ضاعت منى شيئا فشيئا . حلمت أننا نتجول معا فى هذه الرباع تحت الفجر الأدهم الوليد ، وكانت قطعان لا عدد لها من الغيوم الكثيفة البيضاء تتجول بين الجبال كالشياه الطافية ، يقودها راع متململ بطئ هو الريح . وعلى نصال الحشائش الصغيرة التى نفذت من الأرض السوداء تعلّق الطلّ الأبيض فى سكون . وكان هناك غير ذلك كثير مما لست أذكره . ولكن غيوم الصباح التى ترامت

---

(١) فى الأصل سكيذيا ، وسكيذيا عند القدماء تشمل بولندا وما حول جبال الكريبات أو القوقاز .

(٢) كان أبولو يعشق فتى من الأحياء يدعى ياسنت ، وفيما كان ذات مرة يتبارى معه فى رمى الحلقات وهى رياضة قديمة ، مر زفير أى « النسيم » وهو إله الريح الغربية فرآهما يتلاعبان وكان زفير يعشق ياسنت كذلك فدفعته الغيرة أن يهب فى عنف ويقذف بطوق أبولو بعيداً فصدم الطوق الشاب وجرحه جرحا بالغاً حتى نزف كل دمه ومات بين ذراعى أبولو الواله الحزين ، ولكى يخلد أبولو ذكرى محبوبه جعل قطرات دمه المسفوكة تتحول إلى روض من الأزهار . وهذا منشأ زهرة الياسنت فى أساطير اليونان . ولما أدرك زفير ، « النسيم » ، ما أفضت إليه غيرته الحمقاء ، حلق على أزهار الياسنت يداعبها ويناجيها هواه ، وهو لا يزال يفعل ذلك إلى هذه اللحظة .

على منحدرات الجبال الأرجوانية ، رأيت النقش على ظلالها يقول : « اتبعينى ! ألا فلتتبعينى ! » ثم توارت الظلال ، ظلا بعد ظل . وعلى الأعشاب التى سقط عنها ندى السماء ، على الأعشاب واحدة واحدة ، خُطَّ ذلك النقش عينه وكأنما خط بنار آكلة . وبين أشجار الصنوبر ناحت الريح ، فجردت الأغصان من حفيفها ، ثم سمع السامعون أصواتا علبة بعيدة خافتة أشبهت أصوات الأشباح فى ساعة الوداع . سمع السامعون أصواتا تقول : « اتبعينى ! اتبعينى ! ألا فاتبعينى ! » عندئذ قلت : « أى بانثيا ، أريى عينيك » . ولكنى رأيت النقش من جديد فى تلكما العينين الساحرتين ، وقال لى النقش : « اتبعينى ! اتبعينى ! » .

صدى : اتبعينى ! اتبعينى !

بانثيا : أسمع للصخور أصواتا جميلة يزرى جمالها بجمال أصواتنا فى هذا الصباح الصافى . أسمع لها أصواتا تزيد فتنة النيروز ، فكأن فى كل صخرة روحا يتكلم .

آسيا : هو لاشك كائن كمن وراء الصخور . ما أجمل هذه الأصوات ! ما أصفاها ! اصغى يا أختاه !

الأصداء (لا يراها أحد)

اصغى إلينا ! اصغى إلينا !
فنحن أصداء لا ندوم :
نحن كالندى ، والندى كالكوكب الثاقب .
نلمع قليلا ثم نتلاشى ،

يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : اصغى إلى الأرواح فهى تتكلم وألسنتها الأثيرية ما زالت أصواتها تتجاوب بين الأمواج .

بانثيا : إنى أسمعها .

الأصـــــداء

اتبعينا ، اتبعينا :
اتبعى أصواتنا وهى تنحسر .
اتبعيها داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعيها إلى الغابة الظليلة .

[تبتعد الأصداء]

اتبعينا ، اتبعينا :
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :
اتبعيها إلى مجاهل لا تعرفها النحلة البرية ؛
اتبعيها إلى بلاد فيها الظلام دامس وقت الظهيرة ؛
اتبعيها حيث أزهار الليل المشة
تنضح بالعطر وهى نائمة ؛
اتبعيها حيث تتدفق الأمواج
فى غيران تفجرت فيها النوافير
فأضاءتها برشاشها الأبيض .

اتبعى أنشودتنا الجميلة العنيفة
فهى أجمل من وقع قدميك الناعمتين ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : هل نتبع الصوت ؟ إنه يبتعد ويخفت .

بانثيا : اصغى ! فالنغم يقترب منا الآن .

الأصـــداء

فى عالم المجهول
ينام صوت لم يخرج بعد إلى الوجود :
ولن يوقظه من منامه
سوى وقع قدميك ،
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : عجبت للنغمات وهى تختفى سريعاً مع الريح المتراجعة !

الأصـــداء

اتبعينا ! اتبعينا !
اتبعينا داخل الكهوف الجوفاء .
اتبعى أنشودتنا أينما حوّمت :
اتبعيها عند مواقع الندى الملتهب بين الأحراش ،
اتبعيها حول الغابة ، حول البحيرة ، حول الينابيع ،

اتبعيها بين الجبال المتعرجة ،
اتبعيها إلى الأخاديد ، والخلجان ، والفجاج
التي أراحت صدر الأرض المتشنج .
يوم انصرف الإله عنك وانصرفت عن الإله
على أن تلتقيا اليوم وتمتزجاه
يا ابنة المحيط ! يا ابنة أوقيانوس !

آسيا : أي بانثيا العزيزة ، ضعي يدك في يدي ، ولنتبع الصوت قبل أن يختفي .

[المنظر الثاني ـ غابة انتشرت فيها الصخور والكهوف . آسيا وبانثيا تجتازان الغابة . وعلى إحدى الصخور جلس معبودان من معبودات الريف في مقتبل العمر يتسمعان] .

كوراس الأرواح
نصف الكوراس الأول

الطريق ظليل . هاتان الغادتان طريقهما ظليل ،
تحفه أشجار الأرز والسرو والصنوبر ،
وكل شجرة قاتمة نبتت في الأرض .
الطريق محجوب عن السماء الرحيبة الزرقاء :
فلا الشمس ، ولا القمر ، ولا الرياح ، ولا الأمطار
تستطيع أن تخترق خمائله المتشابكة .
لا شيء ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك

تتسلل ديمة ندية مع النسيم المتسلل
بين جذوع الأشجار القديمة ،
فتعلّق فى كل زهرة لؤلؤة ،
وتطأطئ كئوسها الهشة شقائق النعمان
ثم تذبل فى صمت .
لا شئ ينفذ إليه ، ولكن هنا وهناك
نجم من النجوم الكثيرة
التى ترتقى معراج الليل العالى وتتجول فى الفضاء ،
نجم من هذه النجوم يجد الثّغرة الوحيدة
التى تتساقط منها أفلاق النور على تلك الفِجاج
قبل أن تحملها اللانهاية بعيداً ، بعيداً !
أجل ! اللانهاية التى لا يطيب لها مقام فى هذا المكان .
فينثر النجم قطرات من السنا الذهبى ،
قطرات متفرقة كشآبيب المطر :
وفى رحاب الفضاء مازال الظلام يضرب أطنابه الإلهية ،
وفى الأرض مازال الطحلب يكسو الرحاب .

نصف الكوراس الثانى

هناك البلابل مستيقظة فى وضح النهار ،
البلابل التى أتلفها النهم للحياة :
هناك بلبل أعيته السعادة أو أعيته الأحزان ،

لم يمهله الحب فسقط بين أغصان الليلاب الساكنة ،
يموت على صدر حبيبه الذى يلهث بالأنغام .
عندئذ يأتى بلبل آخر ، ثبت على زهرة تتأرجح ،
ينتظر ختام اللحن المتلاشى ليحييه قبل أن يموت :
ويجدد الأغرودة الهزيلة فتطير أنغامها فى الأعالى ،
حتى يأتى ثالث فيبث فى النشيد نجوى جديدة
وتخشع لنجواه أشجار الغاب قاطبة .
هنا ينتشر فى الهواء الدامس صوت أجنحة تخفق ،
وألحان تفيض على وجدان سامعيها ،
كناى الملاّح يفيض إيقاعه على ثبج الغدير :
ألحان تكاد من فرط جمالها تشق النفوس

نصف الكوراس الأول

هناك للأصداء أصداء ، فالصدى دوّامة سحرية .
تلك الأصداء تتجاوب موسيقية النبرات ،
فتجذب جميع الأرواح إلى ذلك الطريق الخفى :
تجذبها بأمر لا يردّ من ديموجورجون إله الشر ،
فتنساق الأرواح وراء الأنغام رهبة أو طربا
كما تنساق زوارق الأنهار إلى المحيط
عندما تذوب ثلوج الجبال فتجدد سيولها الأنهار .
والأرواح بين مستغرق فى النوم ومستغرق فى الحديث

يأتيها صوت هامس حنون
فيوقظ فيها مشاعرها الرقيقة ،
مشاعرها التى يخاطبها الصوت ،
ويجتذبها وراءه تارة ، وتارة يدفعها أمامه :
فمن شاهدوا الأرواح فى هجرتها قالوا :
إن الأرض تزفر من خلفها ريحا
تحمل الرياش النائمة على متنها ،
وتدفع الأرواح دفعا فى ذلك الطريق .
أما الأرواح فتحسب أن أجنحتها الخفيفة وأقدامها السريعة
إنما تتبع هاتفاً جميلاً يهتف فى أعماقها .
هكذا تسعى الأرواح فى طريقها
إلى أن تقترب النهاية المحتومة ،
فإذا الأصوات هوجاء قد علت نبراتها واشتدت ،
وإن لم تفقد من حلاوتها شيئاً :
إذا الأصوات تساق حثيثاً حثيثاً نحو الجبل
والأرواح من خلفها جادة فى سعيها ،
إلى أن تدرك الأرواح الأصداء
فتحمل أمواجها المتكاثفة صوب الجبل ، نهاية المطاف :
تحملها كما يحمل الهواء الخفيف قطع السحاب .

المعبود الريفى الأول : أتعرف أين مقام تلك الأرواح التى ملأت الأدغال بعذب الألحان ؟ نحن نرتاد الكهوف المهجورة والأحراش الكثة ،

كما نعرف هذه المجاهل حق المعرفة ، ولكننا لم نلتق بها مرة مع أننا نسمع غناءها كثيراً . أين تراها تختبئ ؟

المعبود الثانى : لست أدرى ، ولكنى سمعت من لهم دراية بشئون الأرواح يروون أنها تسكن الفقاقيع التى تضربها أشعة الشمس السحرية فوق الأزهار المائية الشاحبة التى تكسو الطمى المستقر فى قيعان البرك والبحيرات الصافية . تلك هى القصور التى تسكن فيها الأرواح وتطير تحت قباب خضراء وقباب ذهبية ألهبتها أشعة الشمس وهى تتخلل أوراق الزهر المنسوجة فى وضح الظهر . وعندما تنفجر تلك الفقاقيع ترى الهواء المشتعل الخفيف الذى كانت الأرواح تستنشقه تحت قبابها الصافية ، ترى ذلك الهواء مشتعلا فى الماء اشتعال النيازك فى الليل . وعندما يصعد الهواء فى الماء ترى الأرواح تركب صهوته النارية وتكبح جماحه وتلوى عنانه وتسبح به من جديد تحت المياه .

المعبود الأول : إذا كانت هذه الأرواح تسكن تلك الفقاقيع فهل هناك أرواح أخرى تأوى إلى أزهار القَرَنْفُل أو إلى أزهار المراعى لتختبئ فى كئوسها ، أو بين طيات البنفسج القاتم أو على أريج الأزهار الضائع عندما تموت الأزهار أو فى ضياء الندى البلورى ؟

المعبود الثانى : أجل ، وكثير غيرها مما يستطيع العقل أن يهتدى إليه . ولكن هيا بنا ، فلو قد استرسلنا فى الحديث لأدركنا الظهر ولوجد سايلينوس[1] الغاضب تيوسه لاتزال فى مكانها فيأبى أن يشجينا بأغانيه الجميلة عن القضاء ، وعن الحظ ، وعن الله ، وعن الفوضى التى خرج منها

(۱) ابن الإله بان . كان مؤدب باخوس إله الخمر فى حداثته .

الكون فى القدم ، وعن الحب ، وعن المارد المغلل فى محنته الأسيفة ، وعن المارد المغلل كيف ستفك أغلاله فيجعل من أبناء الأرض إخوة يتحابون : فتلك هى أهازيجه الطروبة التى تملأ نفسينا بشراً وتؤنس وحدتنا كلما دهمنا الشفق الحزين ، وتلك هى أهازيجه الطروبة التى تسحر البلابل سحراً وتلهيها عن الغناء .

[المنظر الثالث ــ قمة صخرة بين الجبال . آسيا وبانثيا]

بانثيا : حملنا الصوت إلى هذا المكان ــ إلى عالم ديموجورجون ، إلى الباب العظيم الذى أشبه فوهة البركان تزفر من جوفه شهبا ، إلى الباب العظيم الذى يقذف أبخرة الوحى فيملأ بها الشباب صدورهم كلما أجدبت حياتهم وشردوا فى بطاح الأرض ، ويحسبون بذلك أنهم ألهموا الحقيقة أو أوتوا الحكمة أو بلغوا الفضيلة أو رضعوا لبان الحب أو ظفروا بالسعادة . ذلك هو خمر الحياة الجنونى ، يشربونه حتى الثمالة فيثملوا ، ويصيحوا صياح الميانيد[1] وهى تنادى إيفو ! إيفو ![2] يصيحون صيحة تسرى سريان الوباء بين الناس .

آسيا : لك المجد أيتها الأرض ! أعظم بك مهداً لمثل هذه القوة ! فإن كنت ظلاً لروح أجمل منك خررت ساجدة لك ، ساجدة للروح ، عابدة لك ، عابدة للروح : فعلت ذلك وإن لوث الشر بعض ما صنع الروح :

---

(١) نسوة فى معية باخوس إله الخمر عرف عنهن العنف والجنون .

(٢) صرخة طرب يونانية كانت الميانيد تطلقها حين تأخذها النشوة أثناء عبادة رب الخمر باخوس .

فعلت ذلك ولو كان الروح ناقصاً كالمادة التي نبعث منه ضعيفاً رغم جماله . إنّ قلبي ليسبح لك الآن تسبيحاً .

ما أروع هذا المشهد ! انظري يا أختاه ! انظري قبل أن تشوّش الأبخرة رأسك ، فهناك بحر تحتك رحيب من الضباب المتموج ، أشبه ببحيرة تحت شمس الصباح ، تحف وادياً من وديان الهند بأمواجها الزرقاء التي تتكسّر فتصير زبداً فضياً برّاقاً . تأملي الضباب وهو يتموج أمام الريح المتجمدة ويحيط بالقمة التي نقف عليها إحاطة الماء بالجزيرة ، على حين تكتنف القمة الغابات المورقة الظلماء ، والسهول التي ضرّجتها حمرة كحمرة الشفق ، والكهوف التي جرت فيها الجداول فأضاءها بريق الماء ، وقطع الضباب الهائمة أمام تعويذة الرياح . وهناك في الأفق العالي البعيد تجدين الجبال قد طعنت بهاماتها أديم السماء . تلك الجبال تنشر الفجر من قممها الثلجية التي تذيع حولها بريقاً يشبه ضياء الشمس ، كما تتكسر مياه أوقيانوس على صخرة في بحر الظلمات فيرتفع رذاذها ويعمي ضياؤه الأبصار وينثر في الهواء قطرات لامعة من الماء هي والمصابيح سواء .

لقد أحاطت تلك الجبال بالوادي كأنها الأسوار ، وارتفع هدير الشلالات من أخاديدها التي ذاب في فجواتها الجليد فشحن الريح المنصتة بالأصوات ، وكان الهدير عالياً لا ينقطع عنيفاً كالسكون العميق . أصيخي ! أصيخي إلى الثلوج وهي تنزلق ! أصيخي إلى هيار الجليد وقد أيقظته حرارة الشمس ، هيار الجليد الذي طهرته الزوبعة من الأوشاب وطهّرته ، فاجتمعت أجزاؤه ندفة ندفة كما تجتمع الأفكار فكرة فكرة ، في النفوس الكبار

التي تتحدى السماوات ، حتى ينطلق منها هزيم حتى خطير تردد الأمم صداه وترتج له من أعماقها كما ترتج الجبال الآن .

بانثيا : انظرى إلى بحر الضباب الزاخر كيف يتلاطم فيعلو منه زبد قرمزى يتكسر عند أقدامنا نحن ! إنه يرتفع إرتفاع أوقيانوس حين يجذبه سحر القمر فيطبق حول ركْبٍ جياع تحطمت سفينتهم على شفا جزيرة طينية .

آسيا : لقد تناثرت قطع السحاب في الهواء ، والريح التي تحملها أراها تمزق غدائرى تمزيقاً ، وأمواج الريح أراها تمر أمام عيني مندفعة ، فيصيب رأسي دوار : هل ترين بين أطباق الضباب صوراً وأطيافاً ؟

بانثيا : أرى وجهاً ضاحك السن يدعونا بيسماته ، وفي خصله الذهبية اشتعلت نار زرقاء ! وهذا طيف ثان وثالث . أصغى جيداً ، فالأطياف تتكلم !

أغنية الأرواح[1]

هيا انزل ، هيا انزل !
إلى العالم السفلى ، إلى العالم السفلى :
واخترق وادى الأحلام ،
واجتز مثار النقع
فى صراع الحياة والموت .
اهتك القناع ، وانفذ فى الحجب ،

(١) المخاطب هنا هو بروميثيوس والأرواح تدعوه أن ينزل من الصخرة التي شد إليها وثاقه وفي هذا إيذان بدنو يوم خلاصه .

واستجل جوهر الأشياء
فللأشياء جوهر كما أن لها مظهراً ،
وابلغ أعتاب العرش البعيد ذاتها .
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
والصوت دائر بك دائر
كما يجذب الظبي كلب الصيد ،
كما يجذب البرق البخار ،
كما يجذب القنديل الفراشة المزينة ،
كما يجذب اليأس الموت ، والهوى الأحزان ،
كما يجذب الزمن للموت والأحزان ،
كما يجذب اليوم الغد ،
كما يطيع الفولاذ ناموس الصخور[1] !
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
اخترق الهاوية الفارغة الغبراء ،
حيث خلا الهواء من ألوان الطيف ،
والقمر لا وجود له ، والنجوم لا وجود لها .
حيث صخور الكهوف لا تكتسى

---

(١) لعل فى هذا اشارة إلى فكرة القدماء عن وجود جبل المغناطيس الذى يجذب إليه الحديد .

بضياء السماء أو ظلمة الأرض .
حيث حل الواحد الأخذ ،
الواحد الذى لا شريك له .
هيا انزل ! هيا انزل !

هيا انزل ! هيا انزل !
فى أعمق الأعماق
مثل برق ملثم نعسان ،
مثل شرارة فى أحضان الرماد :
فالحب يذكر النظرة الأخيرة ،
لأنها كماسة تلمع
فوق منجم مظلم غنىّ[1]
هى تعويذة مكنوزة
لك وحدك دون سواك .
هيا انزل ! هيا انزل
نحن غلمانك ، نحن نقود خطاك
إلى العالم السفلى !

---

(١) لعل شلى يريد بالنظرة الأخيرة الغفران ويدعو بروميثيوس أن ينسى لعنته السابقة لجوبتر ، تلك اللعنة التى جعلت عذابه أبديا ، لأنها شر والشر يدمر صاحبه . هذه النظرة الأخيرة ، أى نظرة الصفح عن الأعداء تلمع فى الوجود المظلم الذى يحيط ببروميثيوس من جراء لعنته كما تلمع الماسة فى منجم مظلم . الحياة هى المنجم المظلم الغنى ، لأن الحياة رغم ظلامها مفعمة بالخير الحق المكنوز . ونظرة الغفران هى الماسة التى تدل على المنجم . والحب هو نفس الوجود وهو الله . « الله محبة » جاء فى الإنجيل ، وبروميثيوس هو أول من كشف معنى الغفران .

فلا تثر على ضعفك
مادام الطيف البهى إلى جوارك
لأن فى الوادعة قوة عظمى
إذ بها وحدها
يتحتم على الحى القيوم
أن يطلق من باب الحياة
قضاءه الذى التف كالأفعى
حول عرشه (١)

[المنظر الرابع ـ كهف ديموجورجون . آسيا وبانثيا]

بانثيا : ما هذا الطيف المحجب الجالس على عرش من الأبنوس ؟

آسيا : لقد سقط القناع .

بانثيا : أرى ظلمة سحماء تملأ العرش وفلقانا من ظلام تتهاوى من كل جانب كما يتهاوى الضياء من الشمس وهى فى السمت ، فلقاناً لا يثبت عليها بصر ، فلقاناً تجردت من كل هيئة لها لها من صورة أو معالم أو أعضاء ، ومع ذلك فنحن نحس بأنها روح حىّ .

ديموجورجون : سلى عما تريدين أن تعرفيه .

آسيا : وماذا تملك أن تقوله لى ؟

---

(١) وهذا إيذان بخاتمة جوبتر وانتهاء دولته .

ديموجورجون : كل ما تجسرين على استيضاحه .

آسيا : مَنْ خلق العالمَ الحيّ ؟

ديموجورجون : الله .

آسيا : ومَنْ خلق كل ما يحتويه العالم الحي من أفكار وعواطف ومنطق وإرادة ؟

ديموجورجون : الله ـ الله القدير .

آسيا : ومَنْ خلق هذا الإحساس الذى يجمع العبرات الجارية فى العين الكليلة كلما هبت نسمات الربيع ، وهى نادرة ، أو رن صوت الحبيب فى أذن الشباب ، فتحجب العبرات عن العين الزهور الضاحكة وتطمس مرآها الوضاء ؟ من خلق هذا الإحساس الذى ينطفىء فيترك العالم المأهول فدفدا قفراً ؟

ديموجورجون : الله ـ الرحمن الرحيم .

آسيا : ومن خلق الخوف والجنون والجريمة وعذاب الضمير؟ هى جميعاً تنتقل من السلسلة الكبرى ، سلسلة الكائنات ، وتتطرق إلى كل فكرة سكنت عقل الإنسان ، فيرزح كل مخلوق تحت عبئها حتى يتردى فى وهدة الموت . من خلق الأمل الخائب ؟ من خلق الحب الذى بفشل فإذا هو والبغض سواء ؟ من خلق الذل ، وهو أمر مذاقاً من الدم فى حلوق الأذلاء ؟ من خلق الألم الذى يسمع الناس لغته الصارخة وعويله العالى كل يوم ولا يؤبهون بهما ؟ من خلق الجحيم ، ومن خلق فى الناس الهلع من الجحيم ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : ما اسمه ؟ تكلم ! فهذه الدنيا التي تتلوى في آلامها لا تلتمس إلا اسمه : ولسوف تجره اللعنات إلى الأرض .

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : أعلم ذلك وأحس به ، ولكن من هو ؟

ديموجورجون : على العرش استوى .

آسيا : من اهو؟ من هو الجالس على العرش ؟

في البدء كانت السماوات والأرض والنور والحب ؛ ثم كان المشترى[1] ، ومن عرش المشترى سقط الزمن على الأرض[2] ، والزمن خيال حقود . وكانت أرواح الأرض الأولى قبل مجيئه كالأزهار وأوراق الشجر قبل أن تعصف بها الريح أو تذويها الشمس أو تنخر فيها ديدان لا هي بالحية ولا هي بالميتة : كانت أرواح الأرض الأولى هادئة تملؤها أفراح الحياة . لكنه جاء فأنكر على هذه الكائنات حقها في الوجود ، وحبس عنها المعرفة والقوة والعلم الذى به تنتظم عناصر الطبيعة والفكر الذى ينفذ في أحشاء الكون نفاذ النور ، وأبى عليها الاستقلال وجلال الحب : فكانت الأرواح ظمأ إلى كل ذلك .

ثم جاء برومثيوس ووهب جوبيتر الحكمة ليدعم بها سلطانه وأجلسه على عرش السموات بأن قال قولته : « الحرية لبنى الإنسان ! »

---

(١) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

(٢) ارجع إلى فصل « الأسرة المقدسة » .

ومن أوتى الملك فقد فى قلبه الإيمان وكفر بالحب وأنكر الشرائع وتناول سلطانه كل شيء ، ولكن عاش بلا صديق يؤنس وحشته . ولقد أوتى جوبيتر الملك ، وكانت آية ذلك أن القحط والتعب المضنى والطواعين والحروب والجراح وألواناً من المنايا لا عهد للبشر بها نزلت بالإنسان ضربة ضربة ، وتبدلت مواسم الفصول وقذفت الأحياء بمارج من نار ونازلة من صقيع ، بنازلة من صقيع ومارج من نار ، فتركت جموعهم الشاحبة بغير مأوى وطاردتهم إلى كهوف الجبال ، وفى قلوبهم المجدبة أنبت جيهوفا شهوات مدمرة وقلقاً يورث الهذيان ونزعات باطلة إلى خير مزعوم أشعلت بينهم حروباً أكلت حرثهم ونسلهم أينما اضطرمت .

رأى بروميثيوس ذلك فأيقظ فيالق الأمل التى افترشت كئوس الديسم والحرّمل وبستان أبروز ، وهى أزهار فى جنة الخلد لا تذبل . أيقظ بروميثيوس ملائكة الأمل لعلها تخفى شبح الموت بأجنحتها المفهافة التى اجتمعت فيها ألوان الطيف ، وأرسل من لدنه الحب إلى قلب الإنسان ـ أجل ، أرسل إلى تلك الكرمة التى تحمل خمر الحياة ، أرسل الحب إلى قلب الإنسان ليصل أوشاجه المفككة . كذلك روّض النيران ، التى يتجهم الإنسان فتتراقص أمام نظراته العابسة كما تتراقص الوحوش الكاسرة فتبدو للعين رشيقة رغم ما تشيعه من ذعر فى القلوب . كذلك فتنت إرادته الحديد والذهب ، وهما أداة الطغيان وأمارته ، وأخضع لإرادته اللآلىء وسخر لها السموم وكل ما اختبأ فى بطون الجبال وفى بطون البحار من كائنات تناهت فى الدقة . كذلك علم الإنسان الكلام ، والكلام أوجد الفكر ، ميزان الكون ، وارتطم العلم بعروش الأرض وعروش السماء اضطربت لذلك اضطراباً ، ولكنها لم تهو . وانبثق العقل المتجسم فى قريض نبوى هتك أستار الغيوب . وارتفعت

الموسيقى بالروح المصغية حتى مشت الروح على أمواج الوزن الجميل ، مشت على أمواجه الصافية وقد تحررت من مشاغل الأرض وأشبهت جوهر الآلهة فى النقاء . فى البدء قلدت يد الإنسان صورة الإنسان ثم هزأت بجمالها المحدود فصاغت تماثيل تجاوزت الإنسان تناسقاً ورواء ، حتى كان من الرخام آلهة يعبدون ، وامتلأت عيون الأمهات بهذا الجمال وارتوت من الحب الذى يراه الرجال ممثلاً فى النساء وينهلون منه فيوردهم موارد التهلكة[1] . كذلك لقن بروميثيوس الناس سر الأعشاب والينابيع ، فشرب الداء الدواء ونام الداء عميقاً ، وأضحى الموت كأنه سنة من نعاس . وأرشد بروميثيوس الناس إلى النجوم ذات المدارات المترامية وإلى مسالكها الدقيقة المتداخلة ، وعلمهم كيف تغير الشمس مستقرها ، ودلهم على الرقية الخفية التى يتغير بها وجه القمر الشاحب ، حين لا تقع عينه الكبيرة على البحار إبان المحاق . كذلك علم الإنسان كيف يسير جوارى أوقيانوس ذات الأجنحة الموجاء كما تسيِّر الحياة أعضاء البدن ، فالتق بذلك المتدى والكلق . وفى ذلك الأوان أقيمت المدن وانسابت الرياح الدافئة بين أعمدتها البيضاء الناصعة التى أشبهت الثلج فى صفائها ، وبين أعمدتها أضاء الأثير اللازورد وأبصر الناس البحار الزرق والتلال ذات الظلال المديدة .

هذه آلاء بروميثيوس على الإنسان آتاه إياها ليخفف شجوه ، فكان جزاؤه أن غُلّل على شفا صخرة سحيقة تضنيه آلام كتبتها له المقادير .

---

(١) إشارة إلى أن الحبالى عند اليونان والرومان كن يكثرن من تأمل التماثيل والصور الجميلة فى فترة الحمل ليؤثر ذلك فى تكوين الجنين .

ولكن من ذا الذى أمطر الإنسان وابلاً من الشرور ، تلك الأوبئة التى لا يفيد فيها دواء ؟ من ذا الذى أمطر الإنسان بالشر فتركه لشهواته تطحنه طحناً وساقه فى الفلوات أضحوكة فى الأرض طريداً ، منبوذاً ، وحيداً ، والإنسان من ذلك ينظر إلى آثاره نظره إله خلاق ويستجلى فيها آيات الجلال ؟

إن جوبيتر لم يفعل شيئاً من ذلك . لم يفعل من ذلك شيئاً وهو فى ذروة بأسه حين كان محياه يتجهم فتميد السموات فَرَقا . كلا . لم يفعل جوبيتر من ذلك شيئاً . وكيف يفعل ذلك وهو الذى كان يرتعد كالعبد الذليل حين صب عليه غريمه اللعنات وهو يرسف فى سلاسل الصوان . افصح لى ، من سيد جوبيتر ؟ أتراه عبدا كسائر العبيد ؟

ديموجورجون : كل الأرواح التى تخدم قوى الشر مستبعدة ، وأنت تعرفين ما إذا كان جوبيتر أحد هذه الارواح أم لا .

آسيا : ومن هذا الذى دعوته بالله ؟

ديموجورجون : لم أقل غير ما تقولين فجوبيتر سيد الأحياء فحسب .

آسيا : ومن مولى هذا العبد ؟

ديموجورجون : ليت الهاوية تلفظ ما فى جوفها من أسرار . ولكن صوت الحق لا يسمع ، والحق الكامل لا سبيل إلى رؤيته . فما جدوى أن آمرك بأن تنفرسى فى الأفلاك الدائرة ؟ وما جدوى أن آمر عوامل القضاء والزمن والصدفة والحظ والتغير والحدثان والثقلان بأن تتحدث إليك ؟ كل

شيء يخضع لهذه العوامل ما خلا الحب ، الحب الأزلي[1]

آسيا : هذا ما سألتك عنه قبلاً ، وقد أجابني قلبي بمثل ما أجبتني . ولتكن لهذه وأمثالها ألسنة تكشف بها عن خبيئتها . بقي لدى سؤال واحد . إن بروميثيوس سوف ينهض الغداة ولسوف يتألق كالشمس في هذا العالم المبتهج ، فمتى تكون الساعة الموعودة ؟

ديموجورجون : انظري !

آسيا : أرى الصخور انشقت ، وأرى خلال الليل الأرجواني عربات تجرها جياد ذات أجنحة نمقتها ألوان الطيف ، جياد تطأ الرياح الدامسة بحوافرها . وفي كل عربة وقف فارس هائج النظرات يحث جياده حثاً ، وقد التفت بعض الفرسان إلى الوراء كأنما الشياطين تطاردهم ولكني لا أرى خلفهم إلا النجوم الثاقبات ، على حين مال غيرهم قُدما ، نارية نظراتهم ، وأنشأوا يشربون الريح التي أثارها عَدْوهم بشفاه ملهوفه ، فكأنما يطاردون حلماً شهياً والحلم أمامهم شارد ، ولقد أدركوه هذه اللحظة ، بل هذه اللحظة ، واحتضنوه احتضاناً . وفي الهواء أرى ذوائبهم اللامعة تسبح فتبدو كأنها نجم مذنب لمعت جديلته : وهكذا تنهب جموعهم الفضاء نهباً في عدوها إلى الإمام .

ديموجورجون : تلك هي الساعات الخالدات التي سألتني عنها وها هي ذي إحداها تنتظرك .

---

(١) ارجع إلى ميلاد إيروس أي « الحب » في « الأسرة المقدسة » . الحب عند اليونان لم يكن أزلياً فقد سبقه « النور » و « الظلام » وسبق « الظلام » « الليل » وسبق « الليل » « الفوضى » . فأزلية الحب فكرة مسيحية ، لأن المسيح يقول إن الله والحب شيء واحد .

آسيا : أرى روحاً رهيب الطلعة قد أوقف عربته القائمة بجوار الخليج الصخرى . وأنت أيها الفارس المخيف ، لست تشبه إخوتك ، فمن تكون ؟ إلى أين تريد أن تمضى ؟ تكلم .

الروح : أنا ظل لقدر محتوم تجاوز جبروته جبروتى . ولسوف تكسو الظلمة التى تلازمنى عرش السماء الفارغ[١] بسربال من الظلام السرمدى قبلما يغرب ذلك الكوكب السيار[٢] .

آسيا : ماذا تعنى يا روح الساعة ؟

بانثيا : أرى ذلك الظل الموحش يطفو فوق العرش كما يطفو فوق البحر الدخان الكدر المتصاعد من مدن خرّبتها البراكين . ها هو الظل يعتلى العربة والجياد تفر فى فزع شديد ؟ تأملى الطريق الذى يشقه الظل بين النجوم ! إنه زاد فحمة الليل سواداً ؟

آسيا : يا للعجب ! هذا هو الجواب على سؤالى[٣] .

بانثيا : انظرى ! لقد توقفت عربة أخرى عند حافة السماء . إنها عجارة

---

(١) إشارة إلى أن جوبتر سيهوى من فوق عرشه .

(٢) نجم المساء «فسير» ، وقد كان على وشك الغروب .

(٣) روح الساعة الرهيب يحمل خاتمة جوبتر . وهو ظل ديموجورجون القائل بكبير الآلهة . نعرف أن ديموجورجون «ظلمة بلا حدود» ، وقد أسقط جوبتر من عرشه وحل محله فزاد فحمة الليل سواداً . وآسيا تقول إن ما تراه من الحلكة الجديدة التى ملأت عرش السماء فيه الجواب على سؤالها : «إن برومثيوس سوف ينهض الغداة ، ولسوف يتألق كالشمس فى هذا العالم المبتهج فمتى تكون الساعة الموعودة ؟» لقد حلت الساعة الموعودة ورأتها بعينها ، وفى الغد يبعث برومثيوس .

من عاج طعّمتها نيران قرمزية ، نيران تروح وتجىء داخل الحافة التى قُدّت فيها نقوش دقيقة عجيبة . والروح الفتىّ الذى يقود العربة تطفح عيناه الوديعتان بالأمل كأنهما عينا حمامة . شد ما تجذب روحى ابتسامته العذبة ! هى تجذبها كما يجذب النور الفراش فى الهواء المظلم .

الروح

جيادى ترعى البروق
وتشرب من منهل الإعصار ،
وعندما يضىء الصباح الأحمر
تغتسل جيادى فى أشعة الشمس المنعشة .
أحسب أنها تقوى على عدوها الخاطف
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

ما إن تدور برأسى رغبة
إلا وجيادى تلهب الليل بخطوها السباق .
ما إن تخامرنى المخاوف
إلا وجيادى تسبق التيفون[1] .
وقبل أن تنقشع السحابة
التى تكدست على جبال أطلس

(١) الريح الهوجاء .

تدور حول الأرض والقمر ،
ثم نستريح من عنائنا الطويل عند الظهر ،
فاصعدى معى ، يا ابنة المحيط ،
اصعدى معى يا ابنة أوقيانوس .

[المنظر الخامس ـ تقف العربة داخل سحابة على رأس جبل غطته الثلوج .
آسيا وبانثيا وروح الساعة]

الـــروح

اعتادت جيادى أن تستريح
عند حافة الليل وحافة الصباح ،
ولكن الأرض همست منذ هنيهة تحذرها
أن تكون أسرع من النار فى مسراها
لذا سترتوى جيادى من دفق الشهوة المحمومة[1] !

آسيا : أنت تتنفس فى خياشيمها ، ولكن أنفاسى تضاعف سرعتها .

الروح : أسفاه ! لن تستطيع أنفاسك أن تضاعف سرعتها .

بانثيا : تمهل أيها الروح وخبرنا من أين للسحابة هذا النور الذى يغمرها والشمس بعد لم تبزغ .

الروح : لن تبزغ الشمس قبل منتصف النهار ، وأبولو فى السماء قد

---

(١) سريان الشهوة فى الأوصال آية فى السرعة والمقصود أن الجياد ستزداد سرعتها .

ملكته الدهشة [١] فالنور الذى شاع فى هذه الغيمة كما يشيع فى الماء لون الورود المتأملة فى النوافير ، هذا النور ينبع من أختك العظيمة .

بانثيا : نعم ، فأنى أشعر .

آسيا : ماذا دهاك يا أختاه فإن وجهك ممتقع .

بانثيا : ما أبلغ التغيّر الذى اعتراك ! لست أقوى على النظر إليك . لست أراك رؤية العين وإنما أحس وجودك إلى جانبى ، فلقد أعشى بصرى النور الطامى الذى يتفجر من هيكلك الجميل . حللت هكذا بين عناصر الطبيعة ثم سقط عنك الحجاب فاضطربت لمرآك العناصر وصفت مادتها واتجهت نحو الكمال .

لقد روت النريادة [٢] أن البلور النق تشقق يوم مولدك ، يوم خرجت من محارة معروقة سبحت بك على أديم البحر الأملس الشفاف بين جزر إيجة وقرب الشواطئ التى تحمل اسمك [٣] ، روت النريادة وأخواتها أن الحب انبثق منك يوم مولدك فملأ العالم الحى كما يملؤه الضياء الوهاج الذى يفيض من ضرام الشمس ، وأنار الأرض والسماء والمحيط العميق والكهوف المظلمة ، حتى لقد أطفأ الحزن نفسه ، واشتمله محاق كامل . أنت الآن وهج مستطير .

---

(١) أبولو هو الشمس وقد ملكته الدهشة لأنه لم يبزغ بعد ومع ذلك يجد السحب تمكس بريقا قويا كبريقه .

(٢) حور الماء ، وهناك خمسون نريادة كلهن بنات دوريس ونريوس وقد كن فى خدمة بوزايدون إله البحر .

(٣) آسيا الصغرى .

وأنا أختك ، ورفيقتك وصفيتك ، لست وحدى الساعية إلى عطفك ، ولكن الدنيا بأسرها تسعى معى . أما تسمعين الأصوات السابحة فى الهواء تعبر لك عما تكنه الكائنات الناطقة من حب لك؟ والرياح الصماء ، أما تحسين غرامها بك؟ أصغى .

[تسمع موسيقى]

آسيا : إن صوتك لأعذب عندى من سائر الأصوات ما خلا صوته الذى ترددينه أنت يا أختاه ! ومع كل فالحب شئ جميل ، جميل فيمن نادى ، جميل فيمن لبى النداء . الحب شائع كالنور ، وصوته المألوف لن يُبحّ أبد الآبدين . الحب كالسماء العريضة ، الحب كالهواء صائن الكائنات جميعا ؛ تستوى به الزواحف والآلهة . فمن أذكوا نار الحب فى القلوب أولئك هم السعداء ، وأنا الآن فى عدادهم . أما المحبون فيشقون زمنا ، ثم تكمل سعادتهم ويتجاوزون الأولين نعيما ، ولسوف أكون فى زمرتهم عما قريب .

بانثيا : انتبهى ، فالأرواح تتكلم !

صوت يغنى فى الهواء

يا جوهر الحياة ! إن شفتيك
تلهبان بحرارة الحب ما بينهما من هواء
وإن بسماتك قبل اختفائها
تجعل الهواء البارد قيظا لا يطاق ،
فاسترى بسماتك وراء نظراتك ،
فما حملق أحد فى عينيك

إلا غاب عن رشده وضل فى تيهها .

يا ابنة النور ! إن جسدك يحترق
تحت الغلالة التى توشك أن تخفيه .
يحترق كما تحترق أشعة الصباح الناصعة
طىّ السحاب قبل أن تمزقه ؛
وهذا الجو الإلهى الفريد
يحتويك أينما أشرقت .
الأخريات فاتنات .
أما أنت فليس هناك من يراك ،
ولكن صوتك خفيض أغنّ مثل أحلى الأصوات .
فهو يحجبك عن الأنظار بين ثناياه :
يحجبك عن العيون وملكوتها الرجراج .
ليس هناك من يراك وإن أحس الجميع بوجودك
كما أحس أنا الآن به
وقد ضاع منى زمامى إلى الأبد !

يا سراج الأرض ! أينما تحركت
اكتست أجرام الأرض بالضياء ؛
ومشت أرواح أصفيائك
على الريح بأقدام خفيفة ،
حتى تتهافت الأرواح كما أتهافت أنا الآن
مترنحة ، حائرة ، نشوة لا أسى .

آسيا

روحي زورق مسحور
يطفو كالبجعة النائمة
على أمواج غنائك الجميل ،
على أمواج غنائك الفضية .
وعند دفته تجلس روحك كالملاك لتقوده ،
على حين تردد الرياح الأربع أنشودتك .
أراه يطفو بلا انقطاع ، بلا انقطاع ،
على ذلك النهر الكثير التعاريج :
فيخترق فراديس الطبيعة البكر
من جبال ووهاد وآجام ،
حتى تحملني أمواج النهر إلى أمواج المحيط ،
وأنا فى غيبوبة تشبه غيبوبة الوسنان
فألج خضما من اللحن عيقا
ينتشر فى اطراد .
وإذ أنا كذلك ، يصعد جناحا روحك .
إلى فراديس من النغم تجاوز صفاؤها كل صفاء ،
ويرفرفان فى النسيم الذى يهب على تلك الفراديس السعيدة :
وهكذا أقلع شراعنا على الدأماء ،
هائما بغير وجهة ، هائما بغير نجم ،
ولكن يدفعه وحى النشيد الجميل .

حتى انتهى شراع أعواقى
إلى جزر صغيرة فى جنة الخلد
لم يبلغها قبل شراع أرضى :
إلى بقاع فى جنة الخلد
هواؤها الذى نتنفس حب خالص
رفرف على وجه المياه ، وسرى مع الريح ،
وألف بين الأرض والسماء .

اجتزنا كهوف الشيخوخة الباردة ،
وعبرنا بحر الرجولة المظلم المتلاطم ،
وتجاوزنا محيط الشباب الهادئ الغدار ،
وتركنا وراءنا الخلجان الصافية ،
خلجان الطفولة التى كدرتها الظلال .
فررنا من كل ذلك بالموت والميلاد[1] ،
وأقبلنا على عهد جديد أهنأ وأشهى :
فنحن فى جنة زيّنتها الخمائل المتشابكة ،

---

(١) فى المسيحية أن الموت باب الحياة وفى الأفلاطونية شىء من هذا القبيل . عند أفلاطون أن الحياة الدنيا هى حلم كبير لأن العالم المادى ليس إلا عالم ظلال أما الحقائق الثابتة فهى موجودة فى العقل الأسمى ، العقل المجرد ، عقل الله كما نقول نحن . ولا سبيل إلى الوصول إلى عالم الحقائق إلا بالرجوع إلى العقل الأسمى وانضمام الروح الجزئية إلى الروح الكلية . ولعل هذا يقابل «الحياة الأبدية» فى المسيحية . كان شلى خليطا تاما من المسيحية والأفلاطونية فى أفكاره الأساسية . والأبيات توحى بالانتصار على الوجود المادى عن طريق الموت .

وأضاءتها أزهار قد طأطأت كئوسها .

وجرت فيها أنهار تعرجت بين البرارى الوادعة الخضراء ،

أنهار تسكنها حور يعشى سناها الأبصار .

حور لها بعض صفاتك ،

حور تمشى على ظهر البحر وتشدو بأعذب الألحان .

الفصل الثالث

[المنظر الأول ـ السماء . يرى جوبيتر متربعا على عرشه . نرى ثيتيس والآلهة الآخرون مجتمعين]

جوبيتر : يا آلهة السماء المحتشدة ، يا من تشاطرين مولاك فى مجده وفى بأسه ، هللى ! هللى ، فلقد أصبحت منذ الآن مطلق السلطان حاكما بأمرى ! خضع لى كل شىء فى الوجود ما خلا روح الإنسان ، فهى جذوة لم تنطفىء ، تبصق تارة لهيبها صوب السماء تعنفها تعنيفا وتارة تتأجج فيها نار الشك أو نار الشكوى ، وهى تارة تصلى على مضض ، وتارة تقذف العصيان فى وجه السماء ، مما هدّد أمن دولتنا العريقة ، وإن تكن دولتنا قائمة على الخوف ، أقدم القوانين ، الخوف الذى خلق يوم خلق الجحيم .

ومع أن لمنافى تتساقط فى الهواء المتذبذب لجنة لجنة ، وتتشبث بروح الإنسان ، كما يتساقط الثلج على القمم الجرداء ويتشبث بها ، ومع أن غضبى ينزل ليلا حالكا على روح الإنسان فتتسلق صخور الحياة تحت جنح ظلامى صخرة صخرة ، وتدميها الصخور كما يدمى الجليد الأقدام العارية ، فإنها لا تزال منتصرة على بلائها ، جامحة ، تجيش بالآمال ، وإن دنت ساعة سقوطها .

ولقد أنجبتُ الآن مخلوقا هو العجب العجاب ، أنجبت مخلوقا هو ذلك الطفل الرهيب ، مرعب الأرض ، الذى ينتظر قيام الساعة لينزل إلى الأرض من جديد ويخمد الشرارة التى تنير قلب الإنسان ، مستمداً من عرش ديموجورجون الفارغ قوة عظمى هى قوة الجسد الذى لا يفنى قط ، تلك القوة التى حلّت فى ديموجورجون ، ذلك الروح الشرير الذى لا يراه أحد .

أى غانيميد القبرصى[1] صب فى كأسى خمر السماء ، وأجعل الخمر ترعى كالنار فى كئوسنا التى دقّها لنا ديدالوس[2] سيد الصناع . وأنت

---

(١) ساقى كبير الآلهة وفى الأساطير أنه من طروادة لا من قبرص .

(٢) كان ديدالوس من أشراف أثينا وكان كثير الافتنان والاختراع ماهر الصناعة حتى لقد قيل إنه اخترع الإسفين والمنشار والشراع وأشياء أخرى كثيرة . وكان يعلم ابنه إيكاروس وابن أخيه تالوس فنونه الكثيرة ولكن شد ما ساءه أن ابن أخيه كان أشد نجابة من ابنه . وقد بلغ من ذكاء تالوس أنه أوشك أن يتفوق على أستاذه ذاته فغضب ديدالوس لذلك وقذف به من النافذة ثم فر إلى كريت لينجو من العقاب وهناك رحب به مينوس ملكها لمهارته واستخدمه فى بناء سجن ليحبس فيه وحشا ضاريا يدعى مينوتاور كان يقتات على أهل الجزيرة فبنى ديدالوس قصر اللبرنت أو قصر التيه وهو قصر عظيم يشبه بيته جحا داخله يضل فى ردهاته مدى الحياة . ثم غضب الملك على ديدالوس فسجنه مع ولده إيكاروس فى القصر الذى بناه ولما سئم حياة السجن أسعفت ديدالوس ملكة الاختراع فابتكر لنفسه =

يا أهازيج النصر ، اصعدى من أديم السماء الذى وشته الزهور ، اصعدى كما يصعد الندى من الأرض عندما تبزغ نجوم الأصيل . اشربى أيتها الآلهة الخالدة ، ولتكن الخمر فى عروقك سر الحياة . اشربى واطربى ، حتى ترتفع أصواتك فى نشيد واحد قوى ، كإيقاع الرياح فى حمى الفردوس .

وأنت يا ثيتيس[1] ، ياصورة الأزل الوضاءة ، إصعدى إلى جانبى ، يحجبك عن الأنظار وهج الشهوة التى أفنت كيانى فى كيانك ! فعندما صحت بى : « أيتها القوة الخارقة ! أيها الإله ! الرحمة أيها الإله ، فلست أقوى على احتمال لهيبك المدمر وكينونتك التى تصهرنى صهراً . فلقد انحل وجودى بأكمله ، وتهافت بنيانى ، فمثلى مثل ذلك الرجل الذى اذابته رقطاء نوميديا[2] إلى قطرات من الندى بسمها » ، عندما قلت لى ذلك القول امترج روحان قويان ، هما روحانا ، وأنجبا روحا ثالثاً أقوى من كليهما ، روحا يسبح الآن بيننا مجرداً من غير جسد ، روحا نحس به وإن كنا لا نراه . هو فى انتظار جسد يحل فيه ، وهذا الجسد صاعد إليه من عرش ديموجورجون . هل تسمعين العجلات النارية تطحن الريح طحناً ؟ هل تسمعين قعقعتها الراعدة ؟ إنها ذلك الجسد صاعدا إليه من عرش ديموجورجون .

---

* ولولده أجنحة من ريش وألصقها فى جسده بالشمع ، وخرج من القصر طائرا . على أن إيكاروس استعذب الطيران فارتفع عن الأرض كثيرا رغم تحذير أبيه حتى أذابت حرارة الشمس الشمع فانفصل جناحاه وسقط على الأرض قتيلا . أما ديدالوس فلم يلبث طائرا حتى بلغ صقليه وهناك بنى لأبولو معبدا علق فيه جناحيه قربانا للإله .

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) إقليم بشمال أفريقيا كان تابعاً للرومان « ليبيا » .

احتفى أيتها الآلهة بالنصر ! احتفى بالنصر ! ألا تشعرين أيتها الأرض بعربته وهى تصعد جبل الأولمب فى جلبة شديدة ، فيميد لها الجبل كأنها الزلزال .

[تصل عربة الساعة وينزل منها ديموجورجون ويتجه إلى عرش جوبيتر]

ديموجورجون : أنا الأزل . لا تسلنى عن أسمائى المخيفة الأخرى . انزل عن عرشك واتبعنى إلى الهاوية . أنا ولدك الذى تجاوزك بأساً ، كما أنك أيها المشترى ولد زحل[1] ، ولابد لنا أن نسكن معا منذ الآن فى الظلام . لا تشهر بروقك ، فلن يخلفك على عرش السماء أحد ، ولن يحتله بعدك محتل أو يحتفظ به غاصب . ولكن إذا شئت فلتعرض قوتك على الملأ ، شأن الديدان ، إذا داستها الأقدام ، لابد لها أن تتلوى قبل أن تموت .

جوبيتر : أيها الابن العاق البغيض ! إلى لأسحقك بقدمى سحقا وأرميك فى هاوية دونها سجون التياتين العميقة[2] . أراك تستغيث ! أراك تطلب الرحمة ! لا رحمة بعد اليوم ، ولا مهادنة . لن تفلت من قبضتى بعد الآن . أراك ثابتاً لا تريم . كيف تريد أن تقيم من خصمى حكما علىّ ؟ بل كيف تريد أن تجرنى إلى حيث هو معلق على جبل القوقاز ، وقد جففت بدنه ضرباتى المنتقمة ؟ إنه لا يرضى لى هذا المصير وهو عدوى الأول ، فهو رقيق

---

(١) ارجع إلى « الأسرة المقدسة »

(٢) بترتاروس فى العالم السفلى حيث سجن جوبيتر « الزمن » وبقية المردة . ارجع إلى الأسرة المقدسة .

النفس عادل لا يهاب ، ولا غرو فهو ملك الدنيا . وما تكون أنت إذاً ؟ كلا ! لا مهرب لك من عقابي ، والضراعة لا تجدى !

غص معى إذا ، ولنهبط سويا على أمواج الدمار العالية ، كعقاب وأفعى قد اشتبكا فى قتال هو قتال الحياة والموت ، فخارت قواهما وسقطا فى بحر لا شطئان له . فلتنفرج أبواب الجحيم ولتخرج منها محيطات من النار الموجاه أمواجها أطواد ، فتغمر العالم القاحل وتهوى به إلى فراغ ماله قرار ، وتغمرنى وأياك ، أنا القاهر وأنت المقهور ، وتغمر معنا حطام ما اختصمنا عليه .

أوّاه ! أوّاه ! لم تعد عناصر الطبيعة تأتمر بأمرى . ها أنا ذا أهوى مترنحا فى فجوة عمقها أبدى ، على حين وقف غريمى كالسحابة فى عليين ناشراً ظله الأسود فوق ، فجعل من سقوطى نصراً له مبيناً .

أوّاه ! أوّاه !

[المنظر الثانى – مصب نهر عظيم فى جزيرة أطلنطيس[1] . يرى أوقيانوس مضطجعا بجانب الشاطىء ، وإلى جانبه وقف أبولو] .

أوقيانوس : أتقول إنه سقط ؟

---

(١) جزيرة خرافية زعم القدماء أنها كانت قائمة فى المحيط الأطلسى غرب أعمدة هرقل أى جبل طارق وقد ذكر أفلاطون أن الكهنة المصريين وصفوها لصولون الحكيم الجانب عندما حل بديارهم وقد جاء فى الأساطير أن جزيرة أطلنطيس هذه كان يسكنها شعب قوى غزا البحر المتوسط واستولى على كل ما فيه ما خلا أثينا التى ردت جيوشه خائبة ، وكان ذلك قبل زمن صولون بتسعة آلاف سنة ، ثم يروى أن البحر غمرها بعد عز فاختفت حضارتها . وقد جعلها أفلاطون المكان الذى قامت به مدينته الفاضلة ، ومن بعد أفلاطون كثيرون استهوتهم فكرة وجود جزيرة نموذجية فى كل شىء ، فهى إلى حد كبير أساس التفكير الطوبوى فى الأدب والسياسة ، أى التفكير الذى يقوم على تصوير مدينة تتحقق فيها أعلى النظم والمبادىء .

أبولو : أجل ، وعندما انتهى الصراع الذى أظلمت له الشمس ، وهى مملكتى ، واهتزت النجوم الراسخة ، أضاء الفزع الناطق فى عينيه أركان السماء ساعة سقوطه بنور دموى اخترق الظلام المنتصر واخترق سرابيله الصفيقة الممزقة ، فبدا النور كأنه وهج النهار القانى والنهار فى آلام النزع الأخير . بدا النور كوهج الغروب ينفذ خلال فجوة بين الغيوم النارية وينتشر على مدى البحر الذى جمّدت وجهه العواصف .

أوقيانوس : وهل سقط إلى الهاوية ، إلى الفراغ المظلم ؟

أبولو : على جبل القوقاز دعة هى ماؤها وأدرك نسراً عابراً حيّر الرعد جناحيه ، فاشتبك فى الإعصار جناحاه ، أما عيناه اللتان تتحديان ضياء الشمس فقد أعماهما البرق الأبيض ، على حين انهمر البرد الثقيل على جسده المناضل وأوسعه إيذاء ، فهوى النسر على الأرض مستلقيا وتكدس فوقه جليد السماء [1] .

أوقيانوس : الآن يعلو صدر البحر ، وهو مملكتى ، بأنفاس الريح ، نقياً لم تلوّثه الرياح . والآن تتماوج مروج البحر ، مرآة السماء ، كما تتماوج حقول الحنطة أمام نسمات الصيف . الآن تجرى أنهارى فى قارات غصت بالسكان وفى جزر غنية بالخيرات . ولسوف يشهد بروتيوس [2] الأزرق وحور المياه من فوق عروشهم الشفافة ظلال الجوارى المنشآت طافية على الأمواج ،

---

(١) النسر رمز جوبتر . ارجع إلى « الأسرة المقدسة » .

(٢) أحد صغار أرباب البحر ، وهو تابع إله البحر الكبير بوزايدون . من صفات بروتيوس قدرته على تغيير صورته فى سرعة فائقة وكان من اختصاصاته رعى بهائم بوزايدون .

كما يشهد البشر زورق القمر المحمل بالضياء طافيا على أمواج الغروب التي تنحسر سريعا ويشهدون معه ذلك النجم الأبيض الذي اتخذه ربانه الأعمى سراجا له ودليلا . لن تلطخ السفن بعد اليوم طريقها بالدماء ولن تلوثه بالأنين ، ولن تجرى وراء الدمار ، ولن تختلط فيها أصوات السادة بأصوات العبيد ، ولكنها ستنثر في طريقها الرياحين التي تنعكس على الأمواج ، وعلى الأمواج يرفرف عبيرها ، وعلى الأمواج ترفرف الأنغام الشجية ، وعلى الأمواج ترفرف أصوات طلقة وديعة وإيقاع لا حد لحلاوته يستهوى الأرواح .

أبولو : ولن ترى عيني جرائم البشر التي تملأ نفسي ظلاما بما تجر عليّ من أحزان ، كما يجلل الكسوف القرص الذي أقوده بالسواد . ولكن اصغ ! فإني أسمع الروح الصغير الذي يسكن نجم الصباح يعزف على عويده الفضي الصافي .

أوقيانوس : لابد لك أن ترحل . ستكف جيادك عن المسير عند المساء ، فوداعا حتى المساء ، فالبحر الصاخب يناديني الآن لأطعمه بالراحة الزرقاء ، استخرجها له من آنية الزمرد التي أحفظها بجانب عرشي ولا تنفد أبداً . انظر إلى النرياد ، حور الماء ، تحت البحر الأخضر قد طفت أجسامها المتمايلة في التيار الذي يشبه مسرى الريح ، وارتفعت أذرعتها البيضاء فوق شعرها المحلول تحمل الأكاليل المدبجة وتيجان الزهور البحرية التي تضيء كالنجوم : انظر إليها تسبح مستعجلة إلى أختها العظيمة لتزيد أفراحها بهجة .

(يسمع صوت أمواج)

هذا صوت البحر القاحل يشكو جوعه إلى الراحة . صمتاً أيها

الوحش ! فانى قادم إليك الآن . الوداع .

أبولو : الوداع .

[المنظر الثالث ـ بروميثيوس وهرقل وأيون والأرض والأرواح وآسيا وبانثيا فى العربة مع روح الساعة . هرقل يفك أصفاد بروميثيوس ، فينزل بروميثيوس عن الصخرة التى كان مشدوداً إليها] .

هرقل : يا أعظم الأرواح قاطبة ! هكذا أحل وثاقك فيخضع بذلك البطش ، كالعبد الذليل ، أمام الحكمة والبسالة والحب الشق الذى طالت أوجاعه ، بل أمامك أنت ، يا من تجسدت فيك هذه السجايا ومشت فيك بالحياة .

بروميثيوس : إن كلماتك الرقيقة لأعذب عندى من حريتى التى نشدتها طويلا وحبست عنى طويلا .

وأنت يا آسيا ، يا نور الحياة ، يا صورة الجمال الذى ليس له نظير ! وأنتما أيتها الحوريتان الجميلتان ، يا من جعلتما بالحدب والعطف سنين عذابى سائغة للذكرى ! لا فراق بعد اليوم .

فهناك غار كساه نبات طويل العيدان يفح طيبا ، نبات يحجب النهار عن الغار بأوراقه وأزهاره ، وقد رصف الغار بأحجار الزمرد المخطط ، وفى وسطه انطلقت فوّارة صوتها يوقظ النائمين ، ومن سقفه المحدودب تدلت دموع الجبل المتجمدة ، بيضاء كالثلج أو كالفضة أو كمسلات من حجر الماس ، وأمطرت فى الكهف نوراً ليس كالنور . والهواء الدائم الحركة يُسمع صوته هناك ، آتيا من الخارج ، تهمس به شجرة لشجرة ويردده الطير والنحل . وفى جوانب الغار اصطفّت مقاعد طحلبية ، واكتست جدران

الغار الخشبية بالحشائش الطويلة الناعمة ، هو مسكن بسيط يكون مأوانا : نجلس فيه ونتحدث فيه عن الزمان وعن التغير ، ونحن بمأمن من مد الحياة وجزرها ، تتغير الدنيا حولنا ولا نتغير.

وهل يحمى الإنسان من التغير شيء؟

هناك تتنهدان فأبتسم أنا . هناك تنشدينني يا أيون مقطوعات من موسيقى البحر حتى يبكيني النشيد ، فتبتسمانأنتما لى ، أى آسيا وأى بانثيا ، ابتساما يكفكف ما جمعته أختكما فى مقلتى من شئون ، وهى لعمرى شئون أراحت صدرى وأثلجت فؤادى .

ولسوف نصطاد البراعم والأزهار وأشعة السنا التى تتألق عند حافة النافورة . ولسوف نؤلف بين الأشياء الشائعة لنخرج منها أشياء معقده عجيبة التركيب ، كما يفعل الأطفال فى براءتهم والطفولة عهدها وجيز . ولسوف نبحث فى أرواحنا التى لا تنضب عن معان خفية ، كل معنى فيها يتجاوز ما سلفه رقة وطلاوة ، معان نملأ بها نظراتنا الوالهة وحديث هوانا . ولسوف ننسج من شتى الألحان التى لا تنافر بينها رغم تباينها أناشيد سماوية منسجمة لا تحق مدى الزمان ، أناشيد تشبه إيقاع العيدان كلما مست أوتارها الريح المعسودة بأناملها المبدعة . ولسوف تأتى الأصداء إلى هذا المكان تحملها الريح السحرية التى تجتمع من أركان السماء جميعا ، كما يجتمع النحل بعد أن يرشف رحيق الأزهار فى أوطانه الجزرية بيمرا[1] ، حيث تطعم حنة[2]

(١) مدينة قديمة بساحل صقلية الشمال .

(٢) نبات الحنة قد تحول هنا إلى إلهة تصبغ الأزهار بالحمرة وتطعمها ألوان الشفق .

السماوية الأزهار . سوف تجتمع هنا الأصدية التى تحمل إلينا ما يجرى فى دنيا الإنسان : فتردد لنا صوت الحب الخفيض ، بل همس الحب الذى يكاد ألا يسمع ، وتردد غمغمة الألم الصادرة من قلب الرحمة ذات العينين البريئتين اللتين تشبهان عينى الحمامة ، وتردد صوت الموسيقى ، وما الموسيقى ذاتها إلا صدى القلب ، وتحمل إلينا كل ما يزيّن حياة الإنسان أو يلطف من حدّتها بعد أن أصبحت حياة الإنسان حرة طليقة . ولسوف تزورنا أطياف جميلة تأتينا بادئ الأمر منطفئة ثم يشيع فيها النور ، شأنها فى ذلك شأن العقل يسطع عند مرأى الجمال ، فيبدع آثارا هذه الأطياف أطيافها ، ويرمى عليها ما تجمع فيه من ضياء هو لب الحقيقة وجوهرها . سوف تزورنا أطياف جميلة هى الآثار الخالدة التى أنجبتها فنون الرسم والنحت والشعر الغارق فى الخيال ، وفنون شتى لا يدركها العقل ولكنها ستنشأ فى قابل الأيام . تلك الآثار تصور مستقبل الإنسان وتنطق فى كل مكان بتقدمه ، وبها يتوسل الإنسان إلى أداء فرائض الحب ، وهو أقدس عبادة عرفها الإنسان وخصنا بها فخصصناه بها . هى صور تزداد فتنة ، وأنغام تزداد حلاوة ، كلما اتسع فهم الإنسان ورق فؤاده وسقطت عنه ستائر الجهل ستارا ستارا . كل هذه النعم قد تيسرت لنا فى الكهف الذى سنأوى إليه .

[يلتفت إلى روح الساعة]

أما أنت أيها الروح الجميل ، فقد بقى لك عمل واحد تؤديه . اعطه يا أيون المحارة المجوفة التى أهداها بروتيوس العجوز لآسيا يوم زفافها ، وتفخ فيها بصوت ليخرج منها نشيدا . اعطه المحارة التى أخفيتها بين الحشائش تحت الصخرة الجوفاء .

أبون : أيها الروح السعيد ، يا أجمل إخوتك وأحبها إلى القلوب ، تلك هي المحارة السحرية : تأمل اللازورد الباهت فيها يتلاشى شيئا فشيئا حتى ينتهى بلون فضى يزركش حواشيها بنور لامع . أليست تبدو لمن يراها كأنها لحن هادئ نائم هناك ؟

الروح : حقا إنها لتبدو أجمل محار أوقيانوس كافة ، ولابد أن يكون صوتها عذبا وغريبا فى آن واحد .

بروميثيوس : اذهب تحملك جياد أقدامها تشبه الزوابع الهوجاء ، وحلّق بك فوق المدن المأهولة . اسبق الشمس مرة أخرى فى سيرها حول الأرض المستديرة . وعندما تمزق عربتك الهواء الملتهب انفخ فى المحارة الكثيرة الأطواء واطلق ألحانها الجبارة ، وسيسمعها الناس رعدا اختلطت به أصداء صافية . ثم عد لتعيش إلى جوار كهفنا . وأنت يا أماه ، أنت أيتها الأرض .

الأرض : أسمع حديثك وأحس بوجودك قربى ، فشفتاك قد التصقتا بى ، فسرى الحس فى عروق الرخامية ، حتى بلغ قلبى الصوانى المعتم .

إنها الحياة ! إنه الفرح يشيع فى بنيانى ! وهيكلى الذابل البارد القديم قد اندفعت فيه وطافت فى جنباته حرارة شباب خالد نضير . فأطفالى الأعزاء الكثيرون الذين طويتهم بين ذراعى ، والنبت ، والزواحف ، والحشرات ذات الأجنحة الملوّنة ، والطيور ، والدواب ، والأسماك ، والبشر الذين استلّوا الأسقام والآلام من صدرى الشاحب وصفوه من سموم اليأس ، كل هؤلاء سوف يستمدون منذ الآن غذاء منى شهياً ، مثلما أستمد منهم غذائى الشهىّ . ولسوف يكون موقعهم عندى كظبيات شقيقات ، ترضعها بين

عيدان السوسن قرب جدول فياض ، أمّ واحدة ، رشيقة ، بيضاء كالثلج ، سريعة كالريح .

ولسوف يطفو ضبابي البليل أثناء نومي والشمس غائبة ، تحت النجوم كأنه شذى الرياحين ، وتمتص الأزهار المغلقة أثناء الليل في نومها ألواناً لا تندثر ، وتزور الناس والسوائم الأحلام السعيدة فيستجمون لمواجهة الغد وأفراحه الكثيرة .

ولسوف يكون الموت العناق الأخير تجود به من تأخذ الحياة التى أعطت . نعم ، سوف يكون عناقاً كعناق الأم ضمت طفلها إلى صدرها قائلة : « ناشدتك ، لا تتركنى بعد الآن » .

آسيا : أماه ! لم تتحدثين عن الموت ؟ وهل يكفُّ الموتى عن الحب والحركة والتنفس والكلام ؟

الأرض : لا جدوى من الإجابة ، فأنت خالدة ، وهذه اللغة لا يفهمها إلا الموتى الذين خرست ألسنتهم .

الموت هو الحجاب الذى يلقبه الأحياء بالحياة .

هم ينامون فيرتفع الحجاب ، وبارتفاعه تكتسى الغابات والحقول ، بل الفلوات الصخرية فى قاع البحر أيضاً ، بالثمر والزهر والأوراق دائمة النضرة ، تتبدل عليها الفصول فتسبغ عليها ذلك الثوب ، تتبدل عليها الفصول فتتعاقب عليها شآبيب الغيث التى دبّج حواشيها قوس قزح ، والنسيم المتأرج والشهب الطويلة الزرقاء التى تزيل الليل المقبض ، وقوس الشمس القوى الذى يخترق كل شيء بما ينطلق منه من أسهم تلهب الموجودات

بالحياة ، وفلقات البدر الهادئة التي تنهمر وتختلط بالندى فتنشر جوّاً من السلام .

وأنت يا روح الأرض ! هناك كهف لفظت فيه أنفاسي وبثثت روحي من فرط العذاب حين أودت آلامك بلبي ، وكل من سرت فيهم أنفاسي جن جنونهم كذلك ، وابتغوا هنالك معبداً ، وهبط عليهم الوحي ، وترجموا عن أفكارهم ، وجروا الأمم الغوية في أمصارهم إلى القتال ، وبذورا بينها عقائد هي والكفر سواء ، عقائد تشبه العقائد التي أودعها فيك جوبتر .

والآن تصعد أنفاسي كما تصعد أنفاس البنفسجة بين النجيل الطويل ، وتملأ ما حولها من ركام وأدغال بنور صاف وهواء قرمزي ناعم رغم كثافته ، وتمشي بالنماء السريع في الكرمة الأقحوانية وفي اللبلاب الأحمر المعقود . تمشي أنفاسي بالنماء السريع في الأزهار الوليدة التي لاتزال سجينة في براعمها ، وفي الأزهار المتفتحة ، وفي الأزهار التي جف عبيرها : تلك الأزهار تملأ الرياح بالأنوار الملونة كلما نفضت أوراقها فيها ، وفي الهواء تتألق الفاكهة الذهبية متدلية من سمائها الخضراء . تتغلغل أنفاسي في أوراق الشجر ذات الشعيرات الكثيرة ، وتسري في سيقانه الكهرمانية فتمشي بالنماء السريع في أزهاره التي تقف كئوسها الأرجوانية الشفافة إلى الأبد مخضلّة بالندى العلوي ، شراب الأرواح . كذلك تطوف أنفاسي ، ناعمة متموجة ، تطواف أجنحة أحلام وقت الظهيرة ، وتنشر خواطر هادئة هنيئة تشبه خواطري التي غدت هادئة هنيئة مذ عدت إليّ سالماً . هذا الكهف كهفك ، أيها الروح ، فاظهر لعيني وقف أمامي !

[يظهر روح فى هيئة طفل مجنح]

هذا الطفل هو حامل مشعلى الذى أطفأ سراجه فى غابر الزمان بالنظر إلى عيون الناس ، ومن تلك العيون ذاتها عاد فأشعله من جديد . أشعله بالحب الذى يشبه النار يا ابنتى المحبوبة ، فهذا الحب الذى يملأ عينيك نار موقدة .

أسرع بهم أيها الطفل فى مسالك الدنيا ، وقد هذه الجماعة إلى ما وراء قمة نيسا[1] ، جبل باخوس[2] ، الذى احتشدت فيه الميانيد ، واعبر بها نهر الهند ونهيراته ، واطئاً الجداول المتدفقة والبحيرات بأقدام لا يمسها البلل ولا تكل ولا تتوانى ، واصعد بها الأخدود النضير ، واجتز الوادى ، وامش على ضفاف الغدير البلورى الذى تجنبته الرياح .

هنالك انعكست صورة معبد إلى الأبد قائم . انعكست فالموج لا يمحوها . وبدت أقواس المعبد ، ونقوشه ، وأعمدته ، وتيجان أعمدته الشبيهة بالنخيل ، واضحة ، كما بدا المعبد مزدحماً بصور حية ، زاخراً بتماثيل يحسب رائيها أنها من صنع براكستيليس[3] ، تماثيل تبتسم فتملأ ابتساماتها الرخامية الهواء الساكن بالحب السرمدى .

---

(١) جبل ببلاد اليونان .

(٢) إنه الخمر عند اليونان واسمه الآخر ديونيزوس وهو ابن جوبتر أى زوس باليونانية من الإلهة سميليه . وكان إلها للخمر والإخصاب وقيل إنه طاف ببلدان الشرق حتى الهند وعلم أهلها المدنية وفوائد الكروم . وهو يصور غالبا فى عربة تجرها نمور .

(٣) مثال يونانى عظيم عاش بأثينا حوالى ٣٩٠ ق . م . ومن أهم أعماله تمثال لأفروديت وآخر لهرميز يحمل باخوس وليدا .

المعبد الآن مهجور ، ولكنه حمل اسمك فيما مضى يا بروميثوس . وإليه حمل الشباب المعجبون بك المشعل ، وهو رمزك ، تكريماً لك ، وساروا به إليه في الظلام المقدس : حملوه كما يحمل الأبطال مشعل الأمل إلى القبر ، حيث يدفن مع رفاتهم ، بعد أن يخترقوا به ليل الحياة ، بل حملوه كما حملته أنت طيلة هذا الزمان إلى هذه النهاية الخاتمة .

ارحل ، ووداعاً . ولسوف تجد الغار الذى تسعى إليه بجانب ذلك المعبد .

[المنظر الرابع ـ غابة فى نهايتها غار . يرى بروميثيوس وآسيا وبانثيا وأيون وروح الأرض] .

أيون : أختاه ! ذلك الطيف الذى نرى ليس كائناً أرضياً . ما أعجب انسيابه بين أوراق الشجر ! ما أعجب القبس الذى يتلألأ على رأسه كأنه نجم أخضر ، وتأتلف أشعته الزمردية بخصله الشقراء ! انظرى إليه وهو يتحرك ترى جماله يتناثر فوق الحشائش فى قطرات . ما أعجب هذا المشهد . أتعرفين هذا الطيف من يكون ؟

بانثيا : إنه الروح الغض الذى يقود الأرض فى الفضاء . ترقب أبراج النجوم الزاخرة نوره من بعيد وتصفه بأنه أجمل الكواكب طراً . فهو آنا يرفرف على رشاش البحر المملح ، وآونة يعتلى سحابة داكنة كالضباب ويتخذ منها عربة له ، أو يمشى بين الحقول والمدن والناس نيام . أو يصعد قنن الجبال أو يهبط إلى قيعان الأنهار ، أو يجتاز الآجام ، تلك البرارى المهجورة الخضراء ، كما تراه يجتازها الآن ، عاجباً من كل ما تقع عليه عينه .

كان هذا الروح يعشق أختنا آسيا قبل أن يؤتى جوبيتر الملك ، وكان يقصد إليها فى أوقات فراغه جميعاً ليشرب نور الحياة السائل من عينيها ، ويصف ظمأه إلى ذلك النور بأنه ظمأ من تعضه الحية الدبسية[1] ، وكان يفضى إليها بأسراره جميعاً كأنه طفل غرير ، فما التقى بها مرة إلا وقص عليها كل ما رأى أو علم ، وهو شيء لعمرى كثير ، ولكنه كان يلغو كثيراً حين يسرد عليها تجاربه . وكان يدعوها بأمه ، أمه العزيزة ، دون أن يدرى لذلك سبباً ، أما أنا فلست أعلم منشأ ذلك .

روح الأرض (يعدو إلى آسيا) : أماه ! أمى العزيزة ! هل لى أن أبادلك الحديث كما كانت عادتى قديماً ؟ وهل لى أن أدفن عينىّ فى أحضانك الناعمة بعد أن تنهكها الغبطة التى أستمدها من لحاظك ؟ وهل لى أن ألعب إلى جوارك الظهر الطويل حين لا أجد لى عملاً ألهو به فى الهواء الساكن الوضاء ؟

آسيا : أنا أحبك أيها الكائن الوديع ، وأستطيع أن أدللك الآن فلا يحسدنى على ذلك حاسد . أضرع إليك أن تحدثنى فحديثك الآن يطربنى ، ولقد كان فيما مضى يواسينى فى محنتى .

روح الأرض : أماه ! لقد ضاعف حكمتى ما مر بى اليوم من أحداث ، وإن كان طفل مثلى لا يستطيع أن يباريك فى الحكمة ، كذلك ازدادت سعادتى . لقد أصبحت أحكم من ذى قبل وأهنأ نفساً أنت تعلمين أن الضفادع ، والأفاعى ، والديدان الكريهة ، والحشرات السامة ،

(١) حية فى الأساطير كانت تورث كل من تعضه ظمأ شديداً .

والوحوش الضاوية ، والأغصان التي تحمل الثمار الخبيثة ، كل هذه كانت تعوق تجوالى على الأرض الخضراء . كذلك تعلمين أن نفسى كانت تشق كلما رأيت فى مجتمع البشر رجالاً قساة الملامح ، أو رجالاً تنطق نظراتهم بالصلف والعدوان ، أو رجالاً يشين خطوهم الفتور والخيلاء ، أو رجالاً تلازم شفاههم الابتسامات الخادعة الجوفاء ، أو رجالاً تفيض وجوههم بالتهكم الممجوج ، وهو من شيم النفس المجهول الراضية عن جهلها ، أو غير ذلك من الأقنعة التي يغطى بها الوجه الآدمى الأفكار الشريرة ، فتخفى ذلك الجوهر اللطيف الذى نلقبه نحن الأرواح بالإنسان . ولا ينفرد الرجال بذلك فالنساء أيضاً لهن فيه نصيب . فهن أبشع ما فى الدنيا من صور للشر رغم جمالهن . أجل ، فهن حقاً جميلات فى عالم طفح بجمالك أنت : هن جميلات حين يشبهنك فى البر ورقة الفؤاد وصدق الطوية ، وهن أبشع ما فى الدنيا من صور الشر حين تنطوى نفوسهن على الخداع أو يمزقهن الكنود . إن قلبى ليشق بهن كلما طفت بهن مستخفياً لا ترانى العيون ، وأبصرت البشاعة ترتسم على وجوههن حتى وهنّ نيام .

منذ عهد قريب ، كنت اجتاز مدينة عظيمة فى طريقى إلى ما حولها من التلال التي كستها الأحراش ، وكان بباب المدينة ديدبان نائم . وعلى حين فجأة ، ارتفع صوت قوى هزّ أبراج المدينة السابحة فى نور القمر ، ولكنه كان صوتاً ساحراً تجاوزت حلاوته كل صوت آخر ما خلا صوتك أنت ، فهو أحلى الأصوات جميعاً . كان الصوت مطرداً مطرداً كأنما ليست له نهاية ، جعل أهل المدينة يثبون من مضاجعهم ويتجمعون فى الطرقات ، شاخصة أبصارهم إلى السماء ، واللحن من فوقهم يملأ الآفاق . فتواريت فى نافورة بأحد الميادين ، حيث تمددت كما يتمدد القمر المنعكس على موجة غطتها

أوراق الشجر الخضراء . وسرعان ما رأيت تلك الصور البشرية البشعة وتلك الملامح النكراء التى ذكرت لك قبلا أنها عذبتنى أيما تعذيب ، سرعان ما رأيتها تنسلخ من أجسادها وتتطاير فى الهواء وتتلاشى مع الريح التى نثرتها فى كل حدب وصوب . أما أصحابها الذين خرجت منهم فقد لاحوا لعينى كائنات رقيقة بهية ، بعد أن سقط عنهم الوشاح الخبيث ، وقد تغيرت صورهم شيئاً ما ، وتولاّهم عجب ما لبث أن تولى ، وبعد أن تبادلوا السلام فى دهشة وحبور انصرفوا جميعاً إلى مضاجعهم يستأنفون نومهم .

فهل دار بخلدك أن الأفاعى والضفادع والسحالى قد تستحيل إلى مخلوقات جميلة ؟ لقد كان هذا شأنهم عندما طلع عليهم الفجر ، وما تغير فى صورهم وألوانهم إلا القليل . نفضت جميع الأشياء عنها طبيعتها الشريرة . إن لسانى ليعجز عن وصف سرورى حين رأيت عصفورين أزرقين قد تشبثا بدوح منحن على وجه بحيرة من البحيرات ، التف حوله عنب الثعلب وطفقا ينقران فى سرعة عنقوداً له لون الكهرمان البراق بمنقاريهما الطويلين ، على حين انعكست فى الماء صورتهما الخلابة صافية كأنما عكست فى مرآة السماء .

هكذا نلتقى يا حبيبتى من جديد وقد امتلأ رأسى بهذه الأحداث السعيدة ، فيكون لقاؤنا ذاته أسعد حادث مر لى فى يومى .

آسيا : ولن نفترق بعد الآن ، حتى ترنو أختك العفيفة[1] التى تقود القمر المتجمد إلى نورك الدافئ الثابت فيذوب قلبها كما تذوب ثلوج أبريل وتهيم بحبك هياما .

---

(١) ديانا إلهة القمر ، كانت كذلك إلهة العفة وإلهة الصيد .

روح الأرض : ماذا تقولين؟ أو تحبى حب آسيا لبرومثيواس ؟

آسيا : صمتا أيها الطفل الخبيث ، فأنت لا تزال حدثاً . أو تحسب أنكما تتكاثران وتملآن بكرات النار الهواء المنتشر بين الأقمار بأن تتفرس أنت فى عينيها وأن تتفرس هى فى عينيك ؟

روح الأرض : كلا يا أماه ، ولكن يشق على نفسى أن أعيش فى الظلام حين تصلح أختى سراجها .

آسيا : اصغ . انظر !

[يدخل روح الساعة]

بروميثيوس : نحن نحس بما رأيت وسمعت ، ولكن تكلم أيها الروح .

روح الساعة : رأيت الأشياء تتبدل حالما انقطع الصوت الذى ملأ قصفة حاوية السماء والأرض الرحيبة . رأيت الهواء الخفيف الذى لا سبيل إلى لمسه ورأيت ضوء الشمس الذى يحيط بكل شئ ، رأيتهما يتغيران ، كأنما فكرة الحب الذائبة فيهما قد اجتمعت وتكثفت حول قرص الأرض .

عندئذ صفت لى الرؤيا وأمكننى أن أنفذ فى ألغاز الكون . هبطت أترنح من فرط النشوة ، ضاربا الهواء الخفيف برياشى المتراخية ، وسعت جيادى إلى مكان مولدها فى الشمس ، حيث مقامها أبدى ، تنعم بالراحة المطلقة وترعى أزهار النار الخضراء . هناك سوف تستقر عربتى التى تشبه القمر داخل معبد أقيم ليخلد ما حملته عربتى من أنباء ، تشرف عليها تماثيل صنعتها

يد فدياس[1] ، تماثيل تصورك وتصور آسيا وتصور الأرض وتصورنى وتصورك أنت أيتها الحور وقد أعربت عيونك عما يخالجنا من حب . هناك تقف عربتى تحت قبة موشاة بزهور محفورة تحملها أعمدة اثنا عشر من الحجر الزاهي ، قبة مكشوفة أمام السماء المنيرة الزجراجة . وقد شُدّت إلى العربة بثعبان ذى رأسين تماثيل تصور تلك الجياد المجنحة كأنها تطير فى سرعة تتضاءل أمامها سرعة الجياد فى طيرانها الذى تنشد منه الراحة .

إن لسانى لم يصف إلا بعض ما رأيت . وا أسفاه ! أين شطَّ بيانى فلم يصف شيئاً مما يشوقكم سماعه ؟

طرت إلى الأرض كما ذكرت ، فوجدت فى الحركة ، بل فى التنفس ، بل فى الكينونة ذاتها ، لذة هى والألم سواء . كنت كما تجدوننى الآن شقيا بسعادتى . سعيت أجوب مضارب البشر ونواديهم ، فساءنى بادئ الأمر ألاّ أجد فيهم ذلك التغير الهائل الذى بدا لى ملحوظا فى ظواهر الأشياء . لكن سرعان ما أمعنت النظر فرأيت ، وهذا ما رأيت : أنظروا معى ! ها هى ذى العروش قد هوت عنها ملوكها وها هم الناس أولاء يمشون جماعة فى صفاء كأنهم الأرواح تخطر ، لا أرى بينهم متملقا ولا متجبرا وانمحى ما كان مسطوراً على جباه العباد من حقد وخوف واحتقار وأنانية ومهانة ، كأنه نقش

---

(١) مثال أثينى مشهور مات سنة ٤٣٢ ق . م . وهو واضع تصميم معبد البارثنون المشهور ومن أهم أعماله تمثال لزوس رئيس الآلهة وآخر من الذهب والعاج للإلهة أثينا . وقد قبض عليه أعداء راعيه بركليس واتهموه بأنه اختلس بعض الذهب المخصص لتمثال الإلهة أثينا أثناء صنع التمثال ، وقد دافع عن نفسه ولكنه زج فى السجن حيث عاش حتى أدركته الوفاة .

على باب الجحيم يقول : « لاأمل بعد اليوم أيها الداخلون ! »[1] لم أر بينهم من تجهم محياه أو اصطكت أسنانه فزعاً أو حملق مذعوراً قلقاً فى عينى رجل آخر تنطويان على الإمارة الصارمة ، فإذا العبد المستسلم لإرادة المستبد قد أصبح بعد حين حطاما لإرادته هو ـ وهى نهاية أشد هولا ـ تحفزه إرادته فيجرى إلى حتفه كالجواد اللاهث . لم أر بينهم من لوى شفتيه ليطمس الحق وافتر فمه الباسم عن أكذوبة يأنف لسانه أن يفوه بها . لم أر بينهم من سحق فى قلبه جذوة الحب والرجاء ، فلم يبق فيه سوى الرماد المرير ، رماد روحه التى استهلكت نفسها ، ثم خرج هذا الشق يدب بين الناس دبيب الخفاش الجسيم ، ويلوث الآخرين بآثامه البغيضة . لم أر بينهم من أزجى الحديث كاذبا ، ممجوجا ، فاترا . أجوف ، يدفع القلب إلى إنكار ما يؤمن بصدقه ، ثم بكّت نفسه على نفاقه العارض ، نادبا ضعفه إلى حد يعجز الوصف عن تصويره .

كذلك النساء مررن بى فاتنات ، مخلصات فى القول ، قلوبهن تمطر الرحمة صيبا كالسماء الصبوح التى تمطر النور المنعش وتنثر الندى على الأرض الفسيحة : فهن كائنات وديعة وضاءة ، تجردت من وصمة التقليد وتطهرت من وَشْيها . ولقد جرت فى حديثهن حكمة لم تكن لهن فيما مضى ، ولاحت فى لحاظهن عواطف كن يخشين أن يستسلمن لها ، وتبدلت حالهن فاكتسبن جميع الصفات التى تنكبن عنها فى القديم ، فأحلْن الأرض بذلك فردوسا رضيا .

---

(١) هذه العبارة لدانتى الذى ذكر فى « الكوميديا الإلهية » أنها مكتوبة على باب الجحيم .

وزهرة الحب لم يعد يفسد طعمها الشهى كبرياء ولا غيرة ولا حسد ولا عار مرير. اجل. لم يعد يفسد طعمها العار، وهو أمر مذاقا من هذه السموم المحتقة جميعاً.

هنالك العروش، والهياكل، ومجالس القضاء، والسجون، فيها وفى كنفها حمل الأشقياء الصوالج والتيجان والسيوف والأغلال والكتب المحشوة بالإفك المدروس الذى يطربه الجهال: وبدت هذه كلها كأشباح همجية شنعاء، أشباح تاريخ لم يبق منه فى الذاكرة شئ، أشباح تطل فى زهو من مسلاتها التى تآكل، على قبور قاهريها ومغانيهم. هذه القصور وهذه القبور شخصت أطلالها عنواناً لفلسفة مظلمة قوية وسلطان واسع مداه، مداه كالدنيا الواسعة التى دكها ذلك السلطان، وكانت من قبل فخر الملوك ومعجزة الكهنة فلم يبق منها اليوم إلا دِمَن تثير العجب بين الأنام. وهذه أدوات بطشها وآيات محنتها الأخيرة لا تزال ماثلة فى مدائن الأرض العامرة، لم تمسسها بسوء يد، بل انصرف الناس عنها غير حافلين.

تلك الأشباح الخبيثة التى يمقتها الآلهة والبشر جميعاً، ها هى ترنو إلى محاريبها المهجورة عابسة ثم تنقرض سريعاً ـ ولقد كانت على اختلافها صوراً من جوبيتر تنتحل شتى الأسماء وتتخذ شتى الأشكال، فمنها العجيب، ومنها الوحشى، ومنها الشنيع، ومنها الوضيع. وسعت الأقوام فى فزعها إلى استرضائها فروتها بالدماء وقدمت إليها قلوبها قربانا، قلوبها التى صدعها طول الرجاء، وضحّت لها الحب على مذابح هذا الطاغية بعد أن لوثته ونزعت عنه أكاليله وذبحته بين الدموع الرخيصة التى يتملق بها الناس كل ما يخيفهم، والخوف فيهم والحقد سواء.

لقد سقط القناع المزخرف الذى كان الاحياء يلقبونه بالحياة . لقد هتك القناع الذى زيف للناس أمانيهم وعقائدهم بألوان مائعة لم تؤلف بينها يد الفن . لقد سقط القناع البغيض وبقى الإنسان بلا صولجان ، بقى حراً ، لا تحده حدود : بقى الإنسان يرفل فى المساواة ، لا طبقة له ، ولا عشيرة ، ولا وطن ، وذهب عنه الخوف والتبتل ، وامّحت من حوله الدرجات ، وأصبح الإنسان على نفسه سلطانا ، وصار إلى كائن عادل رقيق حكيم . ولكن ، هل تجرد الإنسان من عواطفه ؟ كلا ، إن الإنسان لم يتجرد من عواطفه ، وإنما تخلص من آلامه وذنوبه ، وقد كانت من صفاته لأنها من صنع إرادته ، ومن آثار ضعفه . ولكنه رغم ذلك لم يبرأ من الحظ ، ولا من الموت ، ولا من التغير ، وإن كان قد سيطر عليها جميعاً كأنها عبيد طوع بنانه : فهى جميعا قيود إن تحرر منها شئ طاول الثريا التى جاوزت أدراج السماء وحلّقت مبهمة فى الفراغ الكثيف .

الفصل الرابع

[المنظر، ناحية من الغابة قرب كهف بروميثوس. بانثيا وأيونى نائمتان، ثم تستيقظان تدريجيا فى منتصف الأغنية الأولى].

صوت روح خفى

لقد توارت النجوم الشاحبة !
فذُكاء، راعية النجوم، تجرى مستعجلة
وقد لبست حُلة ضياؤها يخفى الشهب،
بعد أن ساقت النجوم إلى حظائرها فى أغوار الفجر،
وفرت النجوم من منزل الشمس الأزرق

كما تفر الظباء أمام الفهد .
ولكن أين أنت أيتها الأطياف ؟

[يمر رتل من الأطياف والظلال في غير نظام ويغني]

نحن هنا ، نحن هنا :
نحن نحمل النعش ،
نعش الزمان
أبو السنوات المنصرمة ، وما أكثرها .
نحن أشباح الساعات التي ماتت :
نحن نحمل الزمان
إلى قبره في الأبدية .

انثروا ، انثروا ،
انثروا الشَّعر لأوراق السرو[1] !
بللوا الكفن المعفَّر
بالدموع لا بالندى !
ولتغطِّ الأزهار الذابلة ،
المتساقطة من خمائل الموت العارية ،
جثمان ملك الساعات !

الفرار ، الفرار !
فالظلال تولى الإدبار

(١) شجرة السرو في الآداب الأوربية ترمز للموت والحداد .

من بلقع السماء الأزرق ،
راجفة أثناء النهار .
ها نحن أولاء نذوب ونتلاشى
كرشاش الماء المتلاشى ،
ونترك هؤلاء السعداء :
ها نحن أولاء نزول مع الحداء الزائل
حُداء الرياح التى تموت
مستندة على صدر موسيقاها

أيــون

وما تكون هذه الأطياف المظلمة ؟

بانثيا

تلك هى الساعات الماضيات ،
ضمرت أبدانها واشتعل شعرها شيباً ،
تحمل ثمرة جهادها ،
تحمل الأسلاب التى جرفتها فى معركة الحياة .
تلك الساعات ليس هناك من يهزمها
خلا واحد أحد

أيــون

وهل ولّت الساعات ؟

بانثيا

أجل ، ولّت ،
وسبقت الرياح الصرصر العاتية .
فرت قبل أن تنتهى كلامى .

أيـــون

أيان ؟ أيان ؟

بانثيا

ولّت إلى الظلمات ، إلى الماضى ، إلى الموتى .

صوت أرواح خفية

نرى الغيوم الساطعة تطفو فى السماء ،
وفى الأرض يتلألأ الندى كالنجوم ،
وفى المحيط تحتشد الأمواج :
يجمعها ويفرّقها فرح شديد ،
فرح أهوج ، فرح جنونى :
فتهتز انفعالا ، وترقص طربا .
ولكن أين أنت ، أيتها الساعات ؟
نسمع أغصان الصنوبر تغنى
أغانى قديمة فى حماس جديد .

ومن الأمواج والينابيع
تتطاير ألحان جديدة ،
تشبه ترتيل روح
يسكن البر والبحر .
وتهزأ بالجبال الزعازع
فيقهقه الرعد فى سرور ..
ولكن أين أنت أيتها الساعات ؟

أيـون

من هؤلاء الراكبون فى العربات ؟

بانثيا

وأين عرباتهم ؟

نصف كوراس الساعات

لقد أيقظتنا أرواح الأرض وأرواح الهواء ،
وجذب نداؤها عنا ستار النوم المنقوش
الذى أخفانا عن الأنظار ، وأحاط بالغموض
ميلادنا فى الفضاء العميق .

صـوت

فى الفضاء العميق ؟

نصف الكوراس الثانى

بل تحت الفضاء العميق .

نصف الكوراس الأول

ظللنا مائة عصر
فى مهد لا نرى فيه إلا الأحقاد والأحزان ؛
وكلما استيقظ أحدنا وإخوته نيام
وجد الحق ..

نصف الكوراس الثانى

أشد مرارة مما توهم !

نصف الكوراس الأول

لقد سمعنا قيثارة الأمل فى المنام ،
وعرفنا صوت الحب فى الأحلام ،
وأحسسنا بعصا السلطان فوقنا ..

نصف الكوراس الثانى

كما تشب الأواذىّ فى ضياء الصباح !

الكوراس

ارقصوا متشابكين على متن النسيم ،
وليفتق نشيدكم السماء السنية الساكنة ،
واسحروا بالتعاويذ النهار المعجول ،
لتمنعوا فراره أمام الليل الأجوف .

فلقد كانت الساعات الجائعة قديما كلابا
تطارد النهار كأنه وعل جريح :
وكان النهار يقطع العام المقفر ، مجتازا وهاد الليالى ،
متعثراً ، أعرج ، أثخنته الجراح .

أما الآن فلتنسجوا غلائل الأنغام السحرية ،
ولتنسجوا مطارف الرقص ، ولتنسجوا من النور أطياقا ،
ولتتحد الساعات مع الأرواح واهبة القوة والسعادة
مثلما تندمج أشعة الشمس فى الغيوم .

صـوت

اتحدوا !

بانثيا : انظرى ، فهناك تقترب الأرواح التى تسكن عقل الإنسان ،
تحيط بها الأنغام الحلوة كأنها السجف الوضاءة .

كوراس الأرواح

نحن نشترك مع الجمع

في رقصه وغنائه .
وقد عصفت بنا السعادة
فحملتنا إلى هذا المكان .
نحن نقفز كما تقفز الأسماك الطائرة
وتندس بين طيور البحر والطيور نصف نائمة .

كوراس الساعات

أقدامك عليها نعال من البرق ،
ورياشك ناعمة سريعة كالفكر ،
وعيونك تشبه الحب المفضوح .
فمن أين جئت بهذه السرعة وهذا الجموح ؟

كوراس الأرواح

جئنا من عقل الإنسان :
ولقد كان منذ أمد قريب
مظلما ، دنسا ، ضريراً ،
فأصبح الآن محيطا
من العاطفة النقية ،
وأصبح الآن سماء
تموج بالحركة الجبارة الصافية .

جئنا من الهاوية السحيقة ،
من ذلك التيه السعيد ،
حيث الكهوف قصور بلورية .
جئنا من تلك الأبراج السعيدة ،
حيث تجلس بنات الفكر المتوجة
وتتبّع رقصك ، أيتها الساعات السعيدة .

جئنا من الخمائل المظلمة
التي كثر فيها العناق ،
حيث يمسكك العشاق
من ذوائبك المحلولة .
جئنا من الجزر اللازوردية
حيث تبتسم الحكمة الإلهية ،
وتستبق سفائنك
بإغرائها الذي يشبه إغراء سيرينا[1] .

جئنا من المعابد المنيفة
التي بناها الإنسان بسمعه وبصره ،
وجمع تحت سقفها التماثيل والأشعار .
جئنا من خرير الينابيع

---

(١) السيرينات كن من عذارى البحر الشريرات يغنين للملاحين فيجتذبنهم إلى جزيرة شطآنها صخرية فتتحطم سفنهم . وقد حاولن أن يسحرن ركاب الأرجو ، السفينة المشهورة ، على هذا النحو بغنائهن الجميل ولكنهن فشلن ونجت الأرجو بمن فيها من الأبطال .

التى فُضت أختامها ،
حيث يبلل العلم
أجنحته التى صاغها له ديدالوس .
كم خضنا وكم طرنا
السنين بعد السنين
فى الدماء وفى الدموع ،
وفى جحيم كثيف الحمم
من المخاوف والأحقاد والآمال ؛
كم خضنا وكم طرنا
ولم نصادف إلا جزراً قليلة
نبتت فيها أزهار السعادة
التى تخزها الدود فى براعمها .

أما الآن فأقدامنا
تلبس نعال الراحة .
والندى على أجنحتنا
قطرات من البلسم .

وعلى مرمى أبصارنا
يوجد الحب الإنسانى
الذى لا يرمق بعينه شيئاً
إلا ويجعله قطعة من الفردوس .

كوراس الأرواح والساعات

انسجوا إذاً غلائل الأنغام السحرية :
تعالى ، أيتها الأرواح السريعة ، ياواهبة القوة والسعادة !
تعالى من أطراف الأرض ، تعالى من أغوار السماء ،
واجتمعى للرقص ، واصطحى مع الموسيقى الطروب :
تدفق كما تتدفق الأواذىّ فى ألف جدول وجدول
وتصب فى خضم رائع الألوان ، مؤتلف الأصوات .

كوراس الأرواح

لقد أبنا بالغنيمة ،
لقد أنجزنا عملنا ،
ولنا أن نفعل ما نشاء :
لنا أن نغوص أو نحلّق أو نجرى
داخل الإطار
الذى يحد العالم بالظلام فى كل مكان ،
أو خارج الإطار ،
أو حول الإطار .
سوف نطير
أمام عيون السماء ذات الأبراج ،
لنستقر فيها ونستعمرها .
فالموت والليل والفوضى

تفر عندما تسمع خفق أجنحتنا
فرار الضباب أمام العاصفة النكباء .

ولسوف تجتمع تحتنا –
حيثما حلّقنا –
الأرض ، والسنا ، والهواء ،
وذلك الروح واهب القوة ،
الذي يسوق الأفلاك في مسالكها النارية .
كذلك سوف يجتمع تحتنا
الحب ، والفكر ، ونَفَس الأحياء ،
وهى المودة التي تقهر الموت .

ولسوف يقيم غناؤنا
في رحاب الفضاء التي لا تخوم لها
عالما لروح الحكمة ،
يديره كيفما شاء .
ولسوف نبتنيه
على غرار عالم الإنسان الجديد ؛
ولسوف يعُرف هذا العالم
بعالم بروميثيوس .

كوراس الساعات

كفوا عن الرقص ، وشتتوا النشيد في الهواء ،

وليمض بعضكم ، وليبق آخرون .

نصف الكوراس الأول

نحن نساق وراء حدود السماء .

نصف الكوراس الثانى

ونحن تستبقينا مفاتن الأرض .

نصف الكوراس الأول

تطير أرواحنا طليقة ، سريعة ، جامحة ، لا ينقطع لها سعى ،
فى صحبة الأرواح التى تنشىء أرضا جديدة وبحرا جديداً
وسماء حيث لا يمكن للسماء أن توجد .

نصف الكوراس الثانى

تقيم أرواحنا على الأرض وضاءة ، صافية الجوهر ،
خاشعة ، بطيئة الحركة ، تقود النهار وتسبق الليل ،
فى صحبة الأرواح التى تسكن عالما من النور الكامل .

نصف الكوراس الأول

نحن ندور حول كرة الأرض ونرتل عاليا

حتى تبدو لنا الأشجار ، والدواب ، والغيوم ،
هادئة بعد اضطراب ، بقوة الحب لا بقوة الخوف

نصف الكوراس الثانى

نحن نحيط بالمحيط ، وبجبال الأرض ،
فيتغير ما عليها من صور الموت والميلاد
على موسيقى قصفنا الجميل

كوراس الساعات والأرواح

كفى رقصا ، شتتوا النشيد فى الهواء ؛
وليمض بعضكم وليبق الآخرون .
حيثما نطير نسوق الغيوم
التى أثقلتها أمطار الحب المنعشة ،
بأعنة براقة كأشعة النجوم ،
أعنة قوية وإن تكن ناعمة .

بانثيا : هاقد انصرفت الأرواح !

أيون : ولكن ألم يترك جمالها المتسخ بهجة فى نفسك ؟

بانثيا : أجل . ابتهجت له نفسى ، كما يبتهج تل نضير ، حين تسح سحابة رقيقة ماءها عليه ، وتجتمع عليه ألف قطرة من الماء الدافىء بحرارة الشمس ، فيشرق أمام السماء المكشوفة .

أيون : أسمع نغمات جديدة ترتفع إلينا ونحن نتحدث . ما هذا الصوت الرهيب ؟

بانثيا : إنها الموسيقى العميقة التى تصعد إلينا من العالم الدائر[1] فتتحرك لها أوتار الهواء المتماوج كأنها أوتار القيثارة الأيولية .

أيون : انتبهى كذلك إلى النغمات الخفيضة كيف تملأ الفراغ كلما انقطعت الموسيقى ، صافية صفاء الجليد ، نقية نقاء الفضة ، حادة توقظ النفس . هى نغمات تخترق الإحساس وتسكن داخل الروح ، كما تخترق النجوم الثاقبة هواء الشتاء البلورى ، وتحملق فى خيالها المعكوس تحت سطح البحر .

بانثيا : لكن انظرى ، فهناك فجوتان فى الغابة التى تظللها الأغصان المتشابكة ، وفى الغابة يجرى جدولان نمت حولها طحالب كثيفة بينها ترعرعت أعواد البنفسج ، فى الغابة جدولان قد تفرعا من نهير وانسابا فطريقهما مشحون بأغاريد الحرير ، مثلهما مثل أختين تتنهدان لحرقة الفراق ثم تبتسمان لفرحة اللقيا ، وتجعلان من البعد جزيرة من الأحزان الجميلة والأشواق العذبة ، وتجعلان من البعد غابة من الخواطر الكدرة اللذيذة معاً .

انظرى هناك ترىْ طيفين بهاؤهما نادر يرفرفان على أمواج الصوت القوى التى تشبه فى سحرها أمواج البحر الكبير ، يرفرفان على أمواج الصوت الذى يشتد تدفقه وتزداد حدته ويعظم عمقه تحت الأرض وفى الهواء الذى خلا من الرياح .

---

(١) كان القدماء يعتقدون أن الأفلاك فى دورانها تسبح تسبيح الملائكة لله عند أهل التوحيد . وصاحب هذه الفكرة من اليونان هو فيثاغورس ، وكانوا يسمون هذا التسبيح موسيقى الأفلاك

أيون : أرى عربة تشبه ذلك الزورق الهش الذى يحمل النور المنحسر فيه أمّ الشهور[1] إلى كهفها الغربى ، عندما تفيق من أحلامها إبان المحاق : أرى عربة ظللتها خيمة مستديرة من الظلمة الخفيفة ، وقد ظهرت التلال والأدغال بوضوح خلال هذا النقاب الأغبش الخفيف فبدت كأنها أشباح فى قنينة ساحر .

أما عجلاتها فقد كانت غيوماً صفيقة ، لا زورد لونها وذهب ، كتلك الغيوم التى يكنسها الجان فى العاصفة الراعدة على سطح البحر المتوهج حين يتدفق ضياء الشمس تحت سطحه . تلك العجلات تدور وتتحرك وتتنفس كأن فى بطنها ريحاً تدفعها .

وفى داخل العربة دخل طفل مجنح أبيض ، فى بياض الثلج الناصع ، له رياش تشبه الصقيع حين تدفئه الشمس ، وتسطع أعضاؤه البلقاء بين ثنايا ردائه الأبلق الذى يطير مع الريح ، كأنه نسيج من الدر الشفاف : أبيض الشعر لامعه ، فى بياض النور حين يتناثر فى خيوط بيضاء ، إلا أن عينيه تشبهان سماء تترجرج فيها الظلمات ، فيهما إله يطلق هذه الظلمة من أهدابها التى تشبه السهام ، فتخرج ناراً بلا نور ، وتدفىء الهواء البارد اللامع المحيط بها . تنطلق هذه الظلمة من عينيه كما تنطلق العاصفة من السحب . وقد أمسكت يده شعاعاً قمرياً تخرج من نهايته قوة توجه مقدمة العربة ، فتنزلق العربة على عجلاتها التى تدور على الحشائش والأزهار وأمواج البحر ، فتصعد فى دورانها أصواتاً عذبة كخرير الندى الفضى وهو ينهمر .

---

(١) القمر ، وهو مؤنث عند الأوروبيين .

بائثيا : ومن الفجوة الأخرى فى الغابة تندفع كرة[1] ترسل لحناً هائجاً منسجماً[2] ، وهى جرم له صلابة البلور شأن الآلاف المؤلفة من الأجرام ، ولكن النور والنغم يسيلان فى مادته كأنهما يجريان فى فضاء . عشرة آلاف من الكرات تجرى فى داخله : كرات تحتوى كرات ، منها البيضاء ، ومنها الزرقاء ، ومنها الذهبية ، ومنها الأرجوانية . كرات متداخلة إحداها ضمن الأخرى ، وقد غص الفضضاء الذى يفصلها بأشكال يعجز العقل عن تصورها ، أشكال كتلك الأشكال التى تراها الأشباح فى منامها تسكن الهاوية الظلماء ، إلا أنها تشف جميعاً عما بينها .

تلك الكرات تدور كل منها فوق الأخرى فى ألف حركة وحركة . تدور حول ألف محور ومحور تدفعها قوة فى سرعة تنفى ذاتها[3] ، فتدور الكرات فى إصرار ، تدور فى بطشها تدور فى هيبة وجلال . ومن أصواتها المختلطة ونغماتها المتمددة تعلو موسيقى عنيفة وكلام مفهوم .

وتدور الكرة الكبرى دورتها الجبارة فتفتت الجدول اللامع ، وتجعل من ذراته ضباباً أزرق له دقة عناصر الكون الأولى كالنور . ويبدو العبير القوى المتصاعد من أزهار الغاب ، وحفيف الحشائش الناضرة فى مسرى الهواء ، وورق النور الزمردى الذى اشتبك فى أوراق الشجر وطوق الجرم ذى

---

(١) رمز للكرة الأرضية .

(٢) ارجع إلى موسيقى الأفلاك ص ١٨١ .

(٣) فى قوانين الطبيعة أن الجسم الذى يسير فى حركة دائرية يبدو ثابتاً إذا زادت سرعة دورانه . لاحظ حركة المروحة . وهذا معنى « سرعة تنفى ذاتها » .

السرعة الهائلة التى نقضت نفسها ، كل هذه تبدو كأنها معجونة معاً فى كتلة صافية يبهر صفاؤها الإحساس .

وفى داخل الكرة ذاتها نام روح الأرض متوسداً ذراعيه المرمريين ، مفترشاً جناحيه المطويين وشعره المتموج . نام كطفل أنهكه طول اللعب .

فى وسعك أن ترى شفتيه الصغيرتين تتحركان فى الضوء المتقلب الذى ينبعث من بسماتها ، فهو كمن يتحدث فى حلمه عن أمانى فؤاده .

أيون : إنه لا يتحدث عن أمانى فؤاده . إنه يهزأ بجمال الكرة .

بانثيا : وعلى جبينه نجم [1] ، ومن النجم تنبثق أشعة عريضة كسيوف النار الزرقاء ، أو كمحراب ذهبية عقدت على رؤوسها الرياحين التى ينحنى الطغاة أمامها ، وهى رمز لزواج الأرض والسماء . من النجم تنبثق أشعة عريضة كقوائم عجلة خفية تدور مع العجلة الدائرة ، تنبثق فى سرعة دونها سرعة الفكر ، وتملأ الهاوية ببروق لها وهج الشمس . تنبثق تارة أفقية ، وطوراً عمودية ، فتخترق التربة السوداء ، وتكشف فى طريقها الأسرار التى يحملها قلب الأرض العميق : تكشف مناجم من الذهب والماس لا تنضب ، وأحجاراً لا تقدر بثمن ، ولآلىء لا يتصورها الخيال ، وكهوفاً قائمة على أعمدة من بلور تغطيها الفضة كأنها خضرة نامية ، وآباراً من نار لا قرار لها ، وينابيع المياه التى ترضع البحر الكبير كأنه طفل غرير . أجل ينابيع ترضع البحر الذى ترتفع أبخرته فوق جبال الأرض وتكسو قممها الشماء بثلوج تشبه الفراء الفاخرة .

---

(١) هذا النجم رمز للعقل الإنسانى الذى ينير ظلام الحياة بالمعرفة .

لا تفتأ الأشعة تضيء حتى تكشف الأطلال الحزينة التى خلفتها العصور الغابرة ، فالمراسى ، ورؤوس السفن ، وألواح الخشب التى تحجرت ، وجعاب السهام ، والخوذات ، والحراب ، والدروع التى تمثل رؤوس الغيلان ، وعجلات العربات المزدانة بالمناجل ، والنقوش المرسومة على الأسلاب ، والأعلام ، والوحوش الرمزية التى يقهقهه الموت حولها . وهى جميعاً آثار مدفونة للخراب الذى انقضى ، فهى الدمار المدمَّر !

وإلى جوارها نام حطام مدائن كثيرة باذخة ونام معها تحت الثرى أهلوها ، ولقد كانوا من أبناء الفناء وإن لم يكونوا حقاً من أبناء البشرية . انظرى إليهم ، فهناك يرقدون : هناك يرقد رميمهم الكريه وآثارهم البشعة وتماثيلهم ومنازلهم ومعابدهم ، وهى أشباح كلها جسيمة قد تصدعت واحتضنها الهلاك الأغبر ، وانطمست فى الأطباق الوعرة السوداء .

وفوق هذه نامت رفات كائنات مجنحة لا يعرف أحد عنها شيئاً ، وأسماك كانت لضخامتها تؤلف فى عرض البحر جزراً أرضها من قشور حية ، وأفاع التفت سلاسلها العظيمة حول الركام الحديدية ، أو انطمرت تحت أكوام من التراب كانت من قبل صخوراً حديدية إلى أن فتتها الأفاعى بين طياتها القوية وهى تعالج سكرات الموت . وفوق هذه جميعاً نام التمساح العظيم ذو الأسنان المنشارية ، ونام جدث حصان البحر الذى ارتعدت له فرائص الأرض ، وقد كانا فى زمنهما من ملوك الحيوان ، ثم توالدا وتكاثرا قرب الشواطىء الغرينية وفى قارات البسيطة التى كستها الأعشاب الشيطانية . أقول تكاثراً تكاثر ديدان الصيف على الرمة المهجورة . فلما غمر الأرض الطوفان وأمست الأرض كرة زرقاء ، صرخت تلك الكائنات وشهقت ، ثم

توارت إلى الأبد . أو لعل إلهاً يحكم نجماً مذنباً مر بالأرض وصاح بها أن : « اختنى من الوجود ! » فاختفت من الوجود كما تختنى الآن كلماتى :

الأرض

وافرحتاه ! وانصراه ! واطربا ! ويا لجنونى !
يا للسعادة الطافحة المتدفقة الأبدية ،
لقد استخفنى سرور لا يحد بحدود !
ها ! ها ! يا لانتعاشى الذى يطوّقنى
كغلاف من النور ، ويحملنى على متنه ،
كما تحمل الرياح الديمة على متنها .

القمـــر

أيها الكوكب الأرضى ! أيها الجوال الهادىء !
أيها القرص السعيد ذو اليابسة والهواء !
لقد انطلق منك روح كما ينطلق الشعاع
فنفذ فى هيكلى المتجمد ، ومشى فىّ ،
آه ، مشى فىّ بدفء اللهيب ،
بالحب ، والشذى ، والنغم العميق .

الأرض

ها ! ها ! إن كهوف جبالى الجوفاء ،

وصخوري المشقوقة قاذفة النيران
تضحك فيها فوارات أصواتها مرحة ،
تضحك فيها ضحكاً لا سبيل إلى إسكاته .
والمحيطات ، والصحارى ، والأخاديد ،
وفلوات الجوزاء التي لا يُسبر لها غور ،
غيومها، وأمواجها تردد الصدى وتجيب .

وهي تصرخ كما أصرخ أنا : أيتها اللعنة المتوجة !
أيها الملك الرجيم ! يا من تهددت بالموت الأسود
الدنيا الغنية الخضراء ، الدنيا الجميلة الزرقاء ،
وأرسلتَ الغيوم لتمطر الصواعق الملتهبة ،
وتطحن أبنائي وتعجن عظامهم في دمائهم ،
فتجعل منهم كتلة واحدة فارغة متخبطة مختلطة ،
حتى سحق حقدك الهمجي كل ما أنجبت ،
ودك الأبراج الشاهقة ، والعمد السامقة ،
والقصور ، والمسلات ، والمحاريب الخاشعة ،
وجبالي الشامخة التي توّجتها الغيوم والثلوج والنيران ،
وغاباتي التي أشبهت العباب في خضرته ،
وكل نصل وزهرة وجدتْ في صدري مهداً لها ولحداً ،
كل هذه دكها مقتك فأمست قاعاً صفصفاً :

أيتها اللعنة المتوجة ! شد ما انطمستِ وانحسرت !

شد ما استترت! شد ما امتصك العدم الصادى ،
فكأنك كأس من الماء الأجاج
أفرغه رهط فى البيداء تائه ، ففاز كلٌ بقطرة .
كم تفجر الحب فى الأرض ، وفى الأعالى ،
كم تفجر الحب فى شتى الأرجاء
تفجر النور على النيران التى شجتها قذائف الصاعقة ،
فملأ الفراغ الذى كنت تملئين .

القمــر

على جبالى التى اقفرت من الحياة
تدب الحياة فى الثلوج ،
فتنساب فى ينابيع دفّاقة .
والمحيطات المتجمدة تفيض ، وتهدر ، وتبرق .
ومن قلبى ينطلق روح
يجدد الحياة فى صدرى البارد العارى ،
ويكسوه بنضرة ليست من صفاته :
إنه صدرك يرتاح على صدرى ،
يرتاح على صدرى !

أحملق فيك فأحس بالأعواد الخضراء تنبت
وأرى الأزهار الزاهية تنمو ،

والأحياء على صدرى يمشون ،
وفى الدأماء أنغام ، وفى الجوزاء أنغام ،
والغيوم المجنحة تطير هنا وهناك
مثقلة بالمطر الذى تحلم به البراعم :
انه الحب . إنه الحب فى كل شىء !

الأرض

الحب ينفذ من جسدى الصوانى ،
ويتخلل الصلصال الذى داسته الأقدام ،
الحب يتخلل الجذور المتشابكة ،
يمشى فى أعلى الأوراق وفى أرق الأزهار .
الحب ينتشر على الرياح ، وبين السحب ،
ويعيد الحياة إلى الموتى الذين طواهم النسيان ،
فتحوم أرواحهم حول خمائلهم المجهولة .

الحب عاصفة سجينة بين الغيوم ،
فتقت قيدها بالرعد والإعصار :
كذلك خرج الحب من كهوفه المعتمة
فى الكون القديم قبل الخليقة .
خرج فزلزل كل شىء ، خرج فى سرعة
اضطربت له ظلمة الفكر الآسنة .
إلى الأبد سيثبت الحب ، فلا شىء يمحوه ،

حتى يركن الحقد إلى الفرار ويتلاشى الخوف والألم
وينسخ نور الحب هذه الظلال

فتترك الإنسان بحراً صافياً ينعكس الحب عليه ،
بعد أن كان الإنسان مرآة متعددة الوجوه
تمسخ هذا العالم الصادق الجميل
وتظهره فى صور باطلة كبيرة ،
على حين يخطر الحب فوق بنى الإنسان
كما تخطر هالة الغزالة فوق المحيط
هادئة صافية مستوية تنشر الرواء والحياة
من أغوار السماء ، وطن النجوم .

أجل ! يبرأ منها الإنسان
كما يبرأ طفل أبرص يتبع حيواناً مريضاً
إلى فجوة دافئة بين الصخور
تنبثق منها فى قوة ينابيع شافية .
فيبرأ من سقمه ثم يعود إلى مأواه
باسماً متورد الوجنات ، لا يدرى من أمره شيئاً :
فتخال أمه لوهلتها أن روحاً قد سكنته ،
ثم تسيل دموعها فرحا بنجاة طفلها .

هكذا يصبح الإنسان (الإنسان لا الناس !)

سلسلة لا تنفصم حلقاتها
من الفكر المتصل ، والحب المتصل ، والقوة المتصلة ،
وتخضع عناصر الطبيعة فى صلابة دونها صلابة الجلاميد ،
كما تخضع الشمس جمهرة الكواكب المضطربة
فى صراعها العنيف لتنطلق فى فدفد السماء المطلق ،
بنظرة من عينها دونها نظرة جبار عنيد .

هكذا يصبح الإنسان روحاً واحداً منسجماً
يضم أرواحاً كثيرة متباينة
ولا رقيب عليه من قبل السماء
اللهم إلا جوهر روحه الإلهى ،
ومن روحه يصب كل شىء فى الكل الكبير .
ويصبح الألم والحزن والعمل المضنى
كدواب تلعب وتمرح فى غاب الحياة الناضر ،
ولم يكن أحد يدرى أنها هكذا ستهون .

هكذا تصبح إرادة الإنسان
(وهى سيد أحمق وخادم أمين)
وهكذا تصبح أتباعها الراجفة
من الشهوات المنحطة واللذات الفاسدة والرغبات الجشعة
أشبه شىء بسفينة أجنحتها من زوابع ،
يدير الحب دفتها ويمخر بها اللج الخضم

فلا يجسر اللج أن يجتاحها ،
ويقتحم بها من سواحل الحياة أوعرها صخوراً
فتشهد بسلطانه الشواطىء وهى راغمة .

كل شىء يشهد ببأس الإنسان :
فى الرخام البارد وفى الألوان الباردة تمر أحلامه ،
وهى الخيوط الزاهية التى تنسج الامهات منها أثواب أطفالهن .
لغته اغنية لاختام لها من أغانى أورفيوس[1] ،
تضبط حشدا من الصور والأفكار ،
لولا الألفاظ لظلت بلا معنى ولا قالب ،
وتؤلف بينها تأليف ديدالوس الهارمونى[2] .
البرق خادمه ، والسماء تتخلى عن نجومها
فتمر النجوم أمام ناظريه كقطيع من الشياه
ليحصيها ، ثم تمضى فى سبيلها !
العاصفة جواده ، وهو يمتطى الهواء ،
والهاوية تنادى من أعماقها العارية :
أعندك أسرار أيتها السماء ؟
لقد كشف الإنسان غطائى ، وليس عندى ما أكتمه .

---

(١) بطل إغريقى ونصف إله كان يغنى ويعزف فيسحر الجمادات ويروض الوحوش الضارية ويحرك الصخور من أماكنها .

(٢) أى القائم على الانسجام .

القمر

لقد ابتعد شبح الموت الأبيض
عن طريق فى السماء أخيراً ،
بعد أن لازمتنى أكفان الصقيع المتجمد !
بعد أن لازمنى النعاس المتصل !
وفى خمائلى التى انعقدت حديثاً
يجوس عشاق سعداء
لهم وداعة عشاقك
الذين يحرسون ودياناك العميقة
وإن قلّوا عنهم بأساً .

الأرض

أنت كرة من الندى نصف ذائبة ،
ذهبية ، بلورية ، خضراء ،
يطويها دفء الشروق المنتشر
حتى تصير إلى ضباب طائر
ثم تتجول فى قبو النهار الأزرق
وتنجو من حرارة الظهر
فتطفو فوق البحر
كجذوة من نار وأماتوس[1]

---

(١) حجر كريم بعضه أحمر وبعضه أزرق .

القمـــر

وأنت يطويك الضياء
ضياء بهجتك الذى لا يمحّى .
كذلك تضطجع أيها الكوكب فى الفضاء
يغمرك ابتسام السماء الإلهى ،
وتمطر عليك الشموس والأفلاك
نوراً وحياة وقوّة ،
وتضفى عليك رداء بهيا
تلقيه كرتك على كرتى ، على كرتى .

أدور تحت هرم الليل
الذى يدفن رأسه فى السموات
ويحلم بالسعادة .
وفى نومى السحرى
أحس بفرحة النصر ،
كما يتنهد فتى فى خفوت
وهو مستغرق فى أحلام الصبابة ،
وقد استلقى تحت ظل محبوبته
الذى يسهر على مضجعه بدفئه ونوره .

القمـــر

عندما يسقط ظلك علىّ

أصمت وأسكن تحت غلالة ظلك ،
وقد امتلأت بحبك ، أيها الجرم الفتان ،
آه ، امتلأت ، بل آه تخمت !
أهدأ كما تهدأ القلوب الخافقة ،
أنطفئ كما تنطفئ العيون اللامعة
حين تلتقي أرواح العشاق على شفاههم
في السحاق للصافي الجميل .
أيها الكوكب الأرضي ،
أنت تجرى حول الشمس
وبين العوالم الكثيرة أنت أقدسها طرا .
أنت كرة خضراء زرقاء ،
تشع نورا أزهى
من مصابيح السماء
التي وهبت مثلك الحياة والنور :
«أنا معشوقتك البلورية ،
تحملني بجوارك قوة فألازمك :
وكما يجذب الفردوس القطبي
عيون الملاحين
كذلك أجذب أنا عيون العشاق
كأنني حجر المغناطيس .
أنا العذراء المعمودة
التي ينوء عقلها الضعيف

تحت لذة غرامها ،
أدور حولك كالمجنونة ،
وأتأمل صورتك من كل جانب ،
كما تتأمل أحدى الميانيد
الكأس التي رفعتها أجاف[1]
في الغابة المسكونة بكادميا[2] .
أخي ! أينما حلّقتَ ،
طرتُ وراءك ، وأطفت بك ، وتبعتك :
في السماء الرحيبة ،
في الجوزاء الجوفاء ،
يحميني عناقك الدافىء
من الفضاء الجوعان
حين تسقط روحك عليّ ،
ويرتوي حسي وبصري
بجمالك وجلالك وقوتك .
مثلي مثل العاشق ،
يتلوّن بما يرى .
مثلي مثل الحرباء ،
تتلوّن بما ترى .

(١) إحدى الميانيد تابعات باخوس ، وهي ابنة كادموس من هرميون .

(٢) تطلق أحياناً على قرطاجنة وأحياناً على طيبة اليونانية .

مثلى مثل بنفسجة
تحملق عينها الوديعة
فى لازورد السماء ،
حتى يحكى لونها ما تراه .
مثلى مثل الضباب الأشهب الندىّ
إذ يبرق كحجر كريم
عبر الجبل الغربى الذى يجلله الضباب ،
حين ينام الغروب
على ثلوج الجبل —

الأرض

والنهار الهزيل
يبكى على هزاله .
آه أيها القمر ! . أيتها النجمة الوديعة !
إن ترنيمة أفراحك تسقط علىّ
كما يسقط نورك الصافى الرقيق
رخاءً على قلب الملاح السارى فى الليلة الصائفة
بين جزر سكونها أبدى
آه ، أيتها النجمة الوديعة ، إن نيرانك البلّورية
تخترق أحشائى العميقة التى مزقها الكبرياء ،
وتهدىء الفرح المفترس الذى وطأ كالنمر صدرى وأدماه ،

فجراحى بحاجة إلى بلسمك[1] .

بانثيا : ها أنا ذا أخرج من أمواج الصوت كأنى كنت أغتسل فى ماء لألاء أو فى نور أزرق بين الركام القائمة .

أيون : آه يا أختى العزيزة ، لقد انحسرت أمواج الصوت عنا ولم تخرجى أنت منها ، كما تزعمين . إنما خيل إليك ذلك لأنك أشبهت حورية من حور الغاب تغتسل : تتساقط كلماتك منك كما تتساقط قطرات الندى الصافية الناعمة من شعرها وأعضائها .

بانثيا : صمتا ! صمتا ! فتلك قوة عظمى تشبه الظلام ، أراها تخرج من بطن الأرض وتنهمر من السماء كأنها الليل ، وتتفجر من أحشاء الهواء ، كأنها كسوف تجمع فلا من ضوء الشمس مسامه جميعاً : على حين عادت الرؤى التى شهدنا فيها الأرواح المرتلة تركب عرباتها وتنير ، تلك الرؤى عادت بصيصاً يشبه شهبا شاحبة تتهاوى فى ليل معتم .

أيون : أذنى تسمع شيئاً يشبه الكلام :

بانثيا : أسمع صوتا كونيا يشبه الكلام . ألا فانتبهى !

ديموجورجون

أيتها الأرض المطمئنة ! يا دولة الروح السعيد ،

---

(١) إشارة إلى التشنجات التى تصيب الأرض من زلازل وبراكين.

يا وطن الصور والأنغام الإلهية .
أيتها الكرة الجميلة ! يا من تجمعين فى تسيارك
الحب الذى يمهد طريقك فى السماوات .

الأرض

أسمع نداءك : فأنا قطرة من ندى تتلاشى .

ديموجورجون

أيها القمر ! يا من تحملق عاجبا
فى الأرض الليلاء كما تحملق الأرض فيك ،
فيبدو كل منكما للإنسان والحيوان والطيور
عالما من الحب والجمال والطمأنينة والانسجام .

القمـر

أسمع نداءك : فأنا ورقة ترتعش لصوتك !

ديموجورجون

أيتها الآلهة وأيها الشياطين ! ياملوك الشموس والأفلاك ،
أيتها الأطياف ذات السلطان ، يا من ملكت
قصوراً هنيئة هادئة كقصور الفردوس
وراء بلقع السماء ذى الأبراج .

صوت من علٍ

جمهرتنا العتيدة تسمع نداءك . تباركنا وباركنا .

ديموجورجون

أيها الموتى السعداء ! يا من سترَكم ضياء الشعر العالى
كما يفعل السحاب ، ولم يصوركم كما تفعل الألوان :
سواء أكانت طبيعتكم من طبيعة الكون
الذى شاهدتموه فى الماضى وخبرتم أفراحه وأتراحه ،

أصوات من أسفل

أم كانت جبلتنا من جبلة من تركناهم فى دار الفناء
فنحن نتغير ونزول .

ديموجورجون

أيتها الجن ! يا من تلازمين عناصر الكون :
من عقل الإنسان العالى إلى الحجر المنطفىء الدفين ،
من قباب السماء المرصعة بالنجوم
إلى النجيل الأغبر الذى تكتنز بد ديدان البحر .

أصوات مختلطة

نحن نسمع نداءك ، وكلماتك توقظ فينا الذكرى[1]

---

(١) فى الأصل : توقظ فينا النسيان ، والمراد ما نسيناه .

ديموجورجون

أيتها الأرواح التى تسكن اللحم !
أيتها الدواب والطيور والديدان والأسماك ،
أيتها الأوراق والبراعم ، أيها البرق وأيتها الريح ،
وأنت أيتها الجحافل الجائعة من الشهب والضباب ،
يا من تملئين الهواء الموحش .

صـوت

إن صوتك يصل إلينا كالريح بين الغابات الساكنة

ديموجورجون

أيها الإنسان ! يا من كنت فى الماضى طاغية وعبداً ،
يا من كنت الخادع المخدوع ، يا من كنت رميا ،
يا من كنت من مهدك إلى لحدك مسافراً
تقطع الليل الحالك إلى هذا النهار الخالد :

الكل

تكلم ، فلن تزول كلماتك القوية إلى أبد الآبدين .

ديموجورجون

هذا هو اليوم الذى فغر فاه فى قاع الهاوية الخاوية

ليتلقف طغيان السماء ، بعد أن أسقطته تعويذة ابن الأرض .

هاهو العدوان يساق أسيراً إلى القرار العميق .

وهاهو الحب الصبور ينهض من عرشه المكين فى قلوب العقلاء ،

ويفيق من ذهوله الأخير بعد طول احتمال ،

ويُشفى من بُرَحائه بعد أن كان يتعثر على صخرة شاهقة ،

صخرة تطل على أعماق ، شفاها زَلَقٌ ضيق ،

وينشر على العالم جناحيه فيبرأ العالم من أوصابه .

إنما الوداعة ، والعفة ، والحكمة ، واحتمال الخطوب ،

هى الأختام التى يُبرم بها ذلك الميثاق الأكيد ،

ذلك العهد الذى يوصد أبواب القبر على قوة الدمار .

ولئن أطلقت الأبدية ، أم الأحداث والأيام ، بيد ترتجف

سراح الثعبان الذى سيلتف حولها ويهصرها هصرا ،

كانت هذه الفضائلُ الطلاسم التى يتم بها النصر

على الموت الذى فُك من إساره

فاحتمال الآلام التى يخالها الأمل أبدية[1] ،

وغفران الخطايا وان تكون أسود من الليل وأبشع من الموت ،

---

(١) المراد بالأمل هنا الأمل فى السعادة ، والآلام الكبيرة تبرح صاحبها حتى لتوشك أن تطفىء فيه سراج الأمل فى عهد منىء

وتحدى القوة مهما بدت مطلقة فى العالمين ،
والتضحية فى سبيل الحب ، والتعلق بأهداب الأمل
حتى يخلق الأمل المأمول من حطامه[1] ،
والثبات الذى لايعرف الندم ولايلين امام صروف الدهر ،
هذه هى معانى الخير والمجد والسعادة والحرية ،
وهى جميعا من سجاياك ، أيها المارد العظيم ،
هذه وحدها هى الحياة وبهجتها ، وهى النصر والسلطان».

(١) المراد الثبات فى الأمل حتى يتم تحقيق الغاية وإن كانت الغاية لاتتحقق إلا على حطام المجاهدين . وهذا ما يحدث عادة للمصلحين فهم يجاهدون فى فكرة لاسبيل إلى تحقيقها إلا باستشهاد هؤلاء الأبطال .

أدونيس

بيزا ١٨٢١

تصـــدير

إن فى نيتى أن أضيف إلى الطبعة التى سوف أصدرها من هذه القصيدة فى لندن كلمة نقدية أشرح فيها حق الشاعر المرثى فى أن يوضع بين أخصب كتابنا قريحة ممن كانوا زينة هذا الجيل . وليس أدل على أنى بعيد عن الهوى فى حكمى من الاستهجان الذى أثر عنى لأساليب الإنشاء التى اتبعها الشاعر فى بعض أعماله الأولى . وعندى أن منظومته «هايبريون» لاتقل شأناً عن أى عمل من الأعمال أنتجه كاتب آخر فى مثل سنه .

مات جون كيتس فى روما بداء السل فى الرابعة والعشرين من عمره ، وجاءت وفاته فى الـ من شهر سنة ١٨٢ . ودفن فى مقبرة جميلة مهجورة هى مقبرة البروتستانت تحت هرم كان لحداً لستيوس [1] بين الأسوار

---

(١) أحد الأباطرة وله قبر فى روما على هيئة هرم .

المنفية والأبراج العالية التي كانت تحد دائرة روما القديمة . أما المقبرة فهي مكشوفة بين الأطلال يكسوها البنفسج وتغطيها الأقاحي أثناء الشتاء ، وقد بلغ من جمالها أنها تحبب الموت إلى الإنسان ، أملا في أن يضم رفاته ذلك التراث العظيم .

كانت شاعرية الراحل الكريم الذي أتوجه إلى روحه بأبياتي الهزيلة هذه رقيقة حساسة بقدر ما كانت جميلة أخاذة ، ولا غرو أن تتلف الزهرة الصغيرة وهي لاتزال في برعمها أينما وجدت الديدان ! لقد ترك النقد الهمجي الذي نشر في مجلة «كوارترلي ريفيو» عن قصيدته «إندميون» أشنع الأثر في نفسه الهشة . وكان من نتائج غمه الشديد أن انفجر في رئتيه شريان أفضى إلى اصابته بالسل[1] . واشتد عليه الداء فلم يفد تقدير النقاد الراشدين ولا اعترافهم بصفاء مواهبه شيئاً في شفاء الجراح التي أورثه إياها إيذاء الحمق ، لأنهما جاءا بعد الأوان .

يصح أن يقال إن هؤلاء الأشقياء لايدركون مغبة فعالهم . فهم ينشرون سبابهم وطعنهم دون أن يكترثوا بما إذا كانت سهامهم المسمومة تصيب قلباً صلداً ألف الضربات أو قلباً رقيق التكوين كقلب كيتس . وإني لأعرف في أحد شركائهم خسة طبع ليس بعدها من مزيد ، كما أعرف فيه الافتئات البالغ والاستهانة بأقدس المبادىء . فهل في منظومة «إندميون» ، على ما بها من معائب ، ما يبرر أن يتناولها أولئك السفهاء بالزراية ، وهم الذين هللوا وكبروا

---

(١) هذا تفسير شلي الخاص لموت كيتس . والواقع أنه كان مصاباً بالسل من قبل أن يهاجم .

وكالوا الثناء العاطر لمنظومات «باريس» و «المرأة» و «قصة سورية» ، وصفقوا طويلا لمسز ليفانو ومستر باريت ومستر هوارد بين[1] ، وفوج آخر عظيم من الأقطاب المغمورين ؟ ومتى جاز أن كون من هؤلاء قضاة يحكمون على شعر كيتس وهم الذين زينت لهم طبائعهم المرتزقة أن يتلمسوا باسم الإنصاف شبها بين شعر لورد بايرون وشعر القس مستر ميلمان ؟ وكيف يسوغ لهم أن يتسقطوا الهفوات الهينات بعد أن استبحوا جميع تلك الكبائر ؟ وأية زانية يجرؤ زعيم هذه العصبة الداعرة من أدعياء الأدب أن يرجمها بأحجاره المقيتة[2] ؟ يا لك من وغد أثيم أيها الرجل ! فلقد مسخت بنذالتك آية في الخلق هي من أنبل ما صاغ الله ، ولن يغفيك أيها القاتل أن تقول إنك ما طعنت فريستك إلا بلسانك .

لم أكن أعلم شيئاً عن الظروف التي أحاطت بموت كيتس المسكين قبل أن أعد هذه المرثية للمطبعة . ولقد فهمت مما قيل لى أخيراً أن الآلام التي عاناها كيتس من جراء تجريح منظومته «إنديميون» قد ضاعف وطأتها على نفسه المرهفة إحساسه المربجحود تلك الطغمة لأفضاله عليهم . ويبدو أن هذا الفتى التعس لم يكن فريسة أولئك الذين أهدر عليهم بواكير شاعريته وحدهم بل كان كذلك فريسة أولئك الذين أغنى عليهم ماله وأسبغ عليهم رعايته .

(١) هي شخصيات أدبية مغمورة معاصرة لشلي وكيتس . ومثل هذا يقال عن مستر ميلمان .

(٢) هذا التعبير فيه إشارة إلى قول المسيح عن مريم المجدلية زانية أورشليم للجميع المحتشد : «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر» .

ولقد صحبه مستر سيفرن[1] إلى روما وأحاطه بعنايته أثناء مرضه الأخير ، ومستر سيفرن هذا رسام شاب له مستقبل باهر ، نمى إلى أنه «كاد أن يجازف بحياته ويضحى بجميع آماله فى سهره الذى لايكل على صديقه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة » ولو قد عرفت هذه التفاصيل قبل فراغى من قصيدتى لعن لى أن أجزيه بثنائى الضعيف ، إلى جانب ما يجده مثل هذا الرجل الفاضل من ثواب حقيق كلما تذكر البواعث السامية التى حدث به إلى الإحسان . ويقينى أن مستر سيفرن ليس بحاجة إلى موية من شاعر ، «فالشعر مادته من مادة الأحلام »[2] ، وإن عمله ذاته لبشير بمستقبل ذهبى . ألا فليبث الروح المتقد الذى صعد من صديقه العظيم ، ألا فليبث الحياة فى كل ما تخطه ريشته ! ألا فليدافع الروح عنه أمام الآلهة ليتشل اسمه من غمرة النسيان .

---

(١) جوزيف سفرن (١٧٩٣ ـ ١٨٧٩) .

(٢) هذا قول لشكسبير .

أدونيس [1]

مرثية نظمت في موت جون كيتس

مؤلف « إندميون » و « هايبريون » الخ

[قديما كنت تلمع كنجمة الصباح بين الأحياء ، والآن صرت تلمع كنجمة المساء بين الموتى . (أفلاطون) . أي بيون أتى السم فمك ، وما أفظعه سما . أي أثيم هذا الذي أعد لك ذلك السم وقدمه إليك وأنت هائم في الغناء ليهرب من روعة غنائك (موسكوس : بيون)] .

١

لهفى على أدونيس ، فقد مات ! لنبكه ولو أن دموعنا لن تذيب الجليد الذي طوّق رأسه ، وإن رأسه لعزيز . وأنت أيتها الساعة الحزينة [2] ، يا من

---

(١) عثرت فينوس إلهة الحب على أدونيس وهو وليد في جذع شجرة متصدعة فحنت عليه وعهدت به إلى برسيفون ربة الظلال . وشب أدونيس فأحبته فينوس لجماله ولكن برسيفون رفضت أن ترده إليها فاحتكما إلى زوس رئيس الآلهة فقضى أن يعيش أدونيس مع فينوس أربعة أشهر من كل عام ومع برسيفون أربعة أخر ، وما تبقى من العام له أن يفعل فيه ما يشاء . ولكن أدونيس كان أشد اهتماما بالصيد منه بالحب ، وكثيرا ما أبدى احتقاره لإلهة الحب ، ولكن هذا لم يمنع فينوس أن تبكيه طويلا حين قتله بربري ولعل شلي قد وجد شبها بين غرام أدونيس بصيد الحيوان وانصرافه الكلي له وغرام كيتس بصيد التعبيرات وانكبابه على ذلك ، فاستخدم شخصية أدونيس رمزا لكيتس مات كيتس شابا كما مات أدونيس . وكان شلي يعتقد أنه مات قتيلا كما مات أدونيس (أنظر مقدمة أدونيس) .

(٢) هنا يتخيل شلي كعادته الساعة المجردة وكأنها امرأة لها وجود جسدي .

اختارك القضاء من بين السنوات جميعا لتندبى خطبنا ، أيقظى أترابك اللواتى غمرهن النسيان وقصّى عليهن مصابك . قلن قولى : « لقد مات أدونيس معى ولسوف يصبح اسمه صدى يتردد وموته قبسا إلى الأبد يضئ ، حتى يجسر المستقبل على نسيان الماضى ! » .

٢

وأنت يا أورانيا [١] ، أيتها الأم الكبيرة ، أين كنت حين قضى أدونيس ؟ أين كنت حين استقر ولدك وقد أصماه ذلك السهم الذى يطير فى الظلام ؟ أين كانت أورانيا الحزينة حين مات أدونيس ؟ لقد جلست فى فردوسها [٢] بين الأصداء الخاشعة [٣] وانسدل على عينيها نقاب ، على حين طفق صدى من تلك الأصداء يجدد لها الأغانى الذابلة التى زيّن أدونيس بها شبح الموت القادم وحجبه كما تزين أكاليل الزهور الجثمان الراقد تحتها وتحجب بجمالها بشاعته [٤] .

٣

ألا أبكى على أدونيس ، فقد مات ! استيقظى أيتها الأم الثكلى

---

(١) أورانيا هي إحدى ربات الفنون وكن تسعا ولدن لزوس ومنموسين ، وهي بينهن ربة الفلك وتصور عادة حاملة أدوات هندسية دلالة على غرامها بالعلم الدقيق . ولكن أورانيا المقصودة هنا هى الإلهة السماوية فينوس عاشقة أدونيس .

(٢) جبل هليكون حيث كانت ربات الفنون تجتمعن .

(٣) خشعت أصداء جميع الشعراء لتسمع صدى صوت كيتس .

(٤) كان كيتس شديد الإحساس بالموت وكتب فيه أبياتا خالدة لا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده .

لتنديبه ! ولكن علام النحيب ؟ كفكفي دموعك السخينة من مآقيك الملتهبة وليهم قلبك المضطرب كما نام قلبه في صمت وإذعان . فلقد نزح أدونيس عنا إلى حيث ينزح الحجى والجمال ، ولا تحسبي أن القبر سيرده إلى عالم الأحياء فالقبر بحبه متيم ، يستمع لأناشيده الصامتة ويسخر من دموعنا .

٤

اندبي من جديد يا خير الندابات ! [١] اذكرى سيد القريض [٢] الذى مات ، ونوحي من جديد يا أورانيا ! فلقد كان ضريراً انهكته الشيخوخة ، ولقد كان وحيداً يوم أهدر القساوسة والطغاة والعبيد شرف بلاده وهزءوا بكرامتها وفسقوا فيها وسفكوا دماء أبنائها [٣] . غاص في خليج الموت غير هياب ، ولكن روحه الصافية لا تزال تحكم الأرض ، فهو في ذلك الثالث بين أبناء النور [٤] .

٥

اندبي من جديد يا خير الندابات ! تلك القمة الشماء التي بلغها أمير

---

(١) أى أورانيا ، والمقارنة بينها وبين أخواتها من ربات الفنون .

(٢) ملتون .

(٣) إشارة إلى الحرب الأهلية الإنجليزية التي نشبت في ١٦٤٠ بين البرلمان والملك شارل الأول وانتهت بانتصار الحرية الدستورية وإعدام الملك وإعلان الجمهورية في انجلترا تحت زعامة كرومويل ، وقد لعب ملتون دورا خطيرا في هذه الحرب على الاستبداد وكان أحد وزراء كرومويل فعلا .

(٤) الأول هوميروس والثاني هو فرجيل والثالث ملتون وهم شعراء الملاحم .

البيان[1] لم يجسر على ارتقائها إلا القليلون . والسعداء هم الذين أدركوا مجدهم فى حياتهم وما فتئت مشاعلهم تضيئ فى ليل الحياة الذى انطمست نجومه . أما غيرهم ، وهم أعلى من هؤلاء شأوا ، فقد نفس الآلهة والناس عليهم مجدهم ، وأنزلوا بهم غضبهم ، فهووا خامدة أنفاسهم وهم بعد فى ميعة الشباب . وعاش فريق ثالث بين الجهد المضنى وحقد الغيارى يقطعون الطريق الشائك الذى يفضى بهم إلى ذروة الشهرة .

٦

والآن يا أورانيا ، قضى أصغر بنيك وأحبهم إلى قلبك . مات الذى أرضعته بعد أن ترمّلت . مات الذى ترعرع كما تترعرع زهرة باهتة كلفت بها عذراء حزينة فروتها بدموع الحب الصادق لا بقطرات الماء . يا خير النادبات اندبى من جديد ! فلقد طاش قصارى آمالك وأعذبها وآخرها جميعاً . أجل ماتت الزهرة التى ذبلت أكمامها قبل أن تتفتح ، وصوحت قبل أن تؤتى الثمار . ها قد مرت الزوبعة والزنبقة تنام كسيرة العود .

٧

قصد أدونيس إلى الحاضرة العلية[2] حيث نشر ملك الموت جمال البلى فى أوراق الموت البالى وهناك ابتاع أدونيس لنفسه بين الخالدين قبراً ، وكانت أنفاسه الطاهرة هى الثمن الذى أداه لذلك . هيا اتركوه ! دعوه يرتاح فقبر

---

(١) ملتون

(٢) روما . حيث توفى الشاعر المرثى

السماء الزرقاء فى إيطاليا لا يزال السقف الذى يظلل رفاته ، وهو نعم القبو لنعم الرفات . انصرفوا عنه فهو مستريح فى رقدته كأنه مستغرق فى سبات قرير : لا توقظوه فهو لا ريب يملأ جفنيه من النوم الهنئ العميق ، وقد نسى شرور العالم تماما .

٨

هو لن يصحو بعد الآن ، هو لن يصحو أبداً ! وشبح الموت الأبيض ينتشر سريعاً فيملأ قبره المظلم ، وبباب القبر يقف شبح الفساد متربصاً ليعرف طريقه إلى الفريسة فلا تراه العيون ، على حين يجلس شبح الجوع الأبدى فاغرافاه ، ولكن الرحمة والتهيب يصطلحان عليه ويهدئان من هياجه الكاسر ، فليس يجرؤ على مسخ هذه الفريسة الجميلة إلى أن يسدل الظلام عليها ستاره وينشر الفناء أكفانه عليها وهى فى مضجعها نائمة .

٩

ألا أبكى على أدونيس ! فالأحلام الخفيفة وبنات الفكر التى أعارها الحب أجنحة ترفرف بها كالأملاك لم تتجول قرب جدول روحه الدفاق حيث كان يطعمها بثمرات قريحته ويلقنها الحب وهو من خصائص نفسه الشاعرة . لم تعد الأحلام وبنات الفكر تتجول ، ولم تعد تنتقل من روحه المتأججة إلى أرواح الناس ، بل جثمت فى فؤاده البارد حيث ولدت وشبت ، وفى فؤاده البارد انتحبت على مصيرها الأسيف . لقد كانت أثناء حياته شقية وسعيدة معا ، ولكن أنى لها القوت والمأوى بعد الآن ؟ .

١٠

ها هي ذى واحدة من بنات الفكر تضم رأسه البارد بين يديها الراجفتين وتروّح عند وجهه بجناحيها اللذين أشبها نور القمر ، وتجهش بالبكاء قائلة : « إن حبيبنا لم يمت . كلا . لم يمت قطب أملنا ومبعث أسانا . انظرن يا بنات الفكر إلى السجف الحريرية التى تغطى عينيه الذابلتين ، تجدن عند حافتها دمعة أطلقها من عقله حلم من الأحلام فتعلقت بين أهدابه قطرة قطرة من الندى رفت على زهرة نائمة » . يا لها من ملاك تائه فى فردوس خرب ! إنها لم تعرف أن الدمعة دمعتها . وها هى ذى تختفى آية فى الصفاء كديمة أراقت غيثها فتلاشت بدداً .

١١

وأخرى من بنات الفكر تمثل الجمال الخلاب ذهبت تغسل أعضاءه الجميلة الهشة بالندى المتألق الذى استخرجته من إناء شفاف ، وكأنها بذلك تحنط جسده . وثالثة قصّت من غدائرها الكثيفة خصلة ألقتها عليه كأنها إكليل من الزهور زينت الدموع المتجمدة مكان الدرر . وأخرى فى لوعتها كسرت قوسها ونايها السحرى لعلها بذلك تهوّن مصابها الأكبر بهذه الخسارة القليلة ، وتهدئ النار الشائكة ، نار لوعتها ، التى تكوى خده البارد .

١٢

وأخرى استقرت على فمه الذى اعتادت أن تستمد منه أنفاسها ، تلك الأنفاس التى أعطتها القوة على أن تقتحم العقل المحصن وتنفذ منه إلى القلب

اللاهث فتملأه أنغاما وضياء . لقد أخمد الموت قبلتها قبلتها على شفتيه الشاحبتين فأنارت قبلتها خلال أعضائه كأنها شهاب متلاش صبغ بناره هالة من الضباب القمرى مزقها الليل البارد .

١٣

وجاءت غيرهن من بنات الفكر : جاءت الأشواق والصبابات . جاءت الرغبات المجنحة والمقادير الملثمة ، والجمال جاء ، والهموم ، والمخاوف جاءت والآمال استوت حول جثمانه أطيافا ولمعت فى الظلام ، كما جاءت أوهام الغروب . والحزن جاء تتبعه التنهدات وهن بناته . والسعادة كذلك جاءت وقد أعمتها دموعها ، وما كان لها أن ترى طريقها لولا البصيص الذى بقى لها من ضياء بسماتها المتلاشية . كل هذه أطافت به فى هيبة وجلال كما يطيف الضباب بالنهر فى موكب حافل إبان الخريف .

١٤

بكت أدونيسَ الأشكالُ والألوانُ والعطورُ والأصواتُ الحلوة وكلُّ ما كلف به أدونيس من أشياء وصاغه فى أفكار . أما الصباح فقد لجأ إلى برجه الشرق ، وقد انحلت ذوائبه وابتلت بالدموع التى كان ينبغى أن تزين الثرى ، فحجبت ذوائبه عيون السماء التى تنشر النهار فى الآفاق . وفى البعد تأوه الرعد ، ونام أوقيانوس الشاحب نوما مضطربا ، واندفعت الرياح الهائجة يمنة ويسرة ، وناحت فى التياع شديد .

١٥

وبين الجبال الخرساء جلس الصدى التائه[١] وأذكى أحزان الجبال بأغنية لا يزال يتذكرها[٢] فلن يجيب الصدى بعد الآن نداء الرياح، ولا خرير النوافير، ولا أهازيج الطيور العاشقة التي ترتاح على الأعواد الغضة الخضراء، ولا نفير الرعاة، ولا رنين الأجراس الذي يعلن انتهاء النهار. وكيف يفعل الصدى ذلك وهو لم يعد يستطيع أن يحاكي صوت أدونيس وهو أحب إليه من أصوات الأرض والسماء، بل أحب إليه من صوت محبوبته التي احتقرت هواه فهزل على الوجد وصار إلى ظل أجوف لهذه الأصوات جميعا. فكل ما يسمعه الحطابون هو غمغمة جوفاء تتخلل أغانيهم.

١٦

لقد عصف الحزن بروح الربيع فهاجت ونفضت عنها براعمها كما تنفض روح الخريف عنها براعمها. أجل. تساقطت براعمها كما تتساقط الأوراق الذابلة. وعلام تجدد روح الربيع الحياة فى الأشياء وقد قضيتَ،

(١) كانت إيكو، أى «الصدى» إحدى الحور اللاتى تبعن الإلهة أرتميس كلما خرجت للصيد، وكانت ثرثارة أوغرت صدر الإلهة هيرا عليها بثرثرتها، فقضت عليها هيرا بفقد القدرة على الكلام وباتت تردد نهاية الكلام الذى تسمعه مما أفسد عليها عيشها، فقد كانت تحب إلها صغيرا جميلا يدعى نركيسوس أى «النرجس» ولكن ترديدها أعجاز الكلام جعله يحسب أنها تسخر منه فصد عنها وهو لا يعلم مقدار ما بها من حب له. وهكذا ظل الحب يضنيها شيئا فشيئا حتى ذوت ولم يبق منها إلا صوتها. وقد استلزم اختلاف الجنس إجراء تعديل فى شخصية العاشق والمعشوق

(٢) من شعر كيتس.

يا قُرة عينها ؟ وما كان الياسمنت بأحب منك إلى قلب فيب [1] ، ولا جاوز عشق النرجس لنفسه [2] عشقه لك يا أدونيس . لقد أذبلها الكمد فوقفا بين أزهار الربيع الشاحبة وقد استحال نداها إلى عبرات وعبيرها إلى حرق مكلومة .

١٧

وأنت يا روح أدونيس ! إن أخاك البلبل الملتاع [3] لا يرثى حبيبته بأغانيه الشقية هذه وإنما يرثيك . كذلك النسر لا يتململ ولا يحوم حول عشه الفارغ ، معولاً إعوال أليبون [4] عليك ، لأنه فقد صاحبته ، وإنما يفعل ذلك حزنا عليك ، وهو القوى الذى يستطيع مثلك أن يتسلق أدراج السماء ويجدد شبابه فى مملكة الشمس بنور الصباح . ألا فلتنزل لعنة قابيل على من اخترم صدرك الطاهر يا أدونيس وطرد منه ملاك الروح وهو ضيفك الأرضى !

١٨

أوّاه ! وافجيعتاه ! أقبل الشتاء وانصرف ، ولكن الأسى يعود بدورة

---

(١) فيب هو أبولو ، وقد مرت قصة هيامه بالفتى الأثينى الجميل ياسمنت وما جرى لها مع الإله زفير .

(٢) « النرجس » عاشق « الصدى » كان مفتونا بجماله وقد جلس ذات مرة يتأمل محاسن وجهه فى غدير صاف فسحره جماله حتى لقد عجز عن مفارقة المكان فظل هنالك حتى ذوى وفى مكانه نما نبات النرجس الذى يحمل اسمه

(٣) كتب كيتس مقطوعة يناجى بها « البلبل » تعد من كنوز الشعر الإنجليزى .

(٤) انجلترا

العام . والهواء والجداول تستأنف غناءها الطروب ، والنمل والنحل والشحارير تظهر من جديد ، والأوراق الناضرة والأزهار تبدو كالأكاليل على نعش الشتاء الفقيد ، والعصافير تتزاوج الآن فى الأيك وتبنى منازلها الهشة فى الحقول وفى العوسج ، كذلك السحلية الخضراء والحية الذهبية تستيقظان من غيبوبتهما وتسعيان فى الأرض كألسنة اللهيب التى أكلت أسوار محبسها .

١٩

وفى الغابة وفى الجداول وفى الحقل وفى التل وفى المحيط تتدفق الحياة من قلب الأرض وتدب الحركة ويجرى التغير كما هى الحال منذ الأزل ، يوم أن أضاء الله فى الفوضى وبزغ فجر الخليقة العظيم . وفى التيار انغمست مصابيح السماء فاعتدل ضوؤها ورق . أما الكائنات الوضيعة فهى جميعا تلهث ظمأ إلى الحب ، وبالحب تتكاثر وتنتشر فيدمرها الحب تدميراً ويستنفد ما بها من قوة وشباب .

٢٠

هذه الروح الوديعة تسرى فى الجيفة البرصاء فتتناسخ الجيفة البرصاء فى أزهار أنفاسها عاطرة . وتضىء الأزهار عالم الموت المظلم كأنها نجوم استحال نورها أريجا ، وتهزأ بالدودة الحية التى ترقص تحت التراب . لا شىء فى دنيانا يموت ، فهل شأن الإنسان من دون سائر الأشياء أن يلتهمه الفناء كما يلتهم البرق الخاطف السيف إذا نزع من غمده ؟ إن هذه الذرة الجبارة ، أعنى الإنسان ، لتحترق برهة ثم تنطفئ ويكتنفها زمهرير السكون .

٢١

أسفاه ! كل ما حبَّبناه فيه قد انقضى وكأنه لم يكن ، فيا لفجيعتنا ! بل إن حزننا عليه منقض كذلك وكأنه لم يكن . واهالى ! من أين أتينا ولماذا أتينا ؟ أية مأساة هذه التى نشهدها أو نقوم بتمثيلها ؟ فالكل يلتقى حشدهم فى القبر ، كبارهم والصغار ، والموت يكمّل نقص الحياة . ما دامت السماء زرقاء والحقول خضراء فالليل يطمس المساء والصبح ينسخ الليل ، والشهور تتناوبنا بالأحزان والسنين تسلمنا من شقاء إلى شقاء .

٢٢

أما أدونيس فقد نام نومة الأبد ، ولن يصحو بعد الآن . صاح الشقاء : « ألا استيقظى أيتها الأم الثكلى ، ألا انهضى من منامك واطفئ بدموعك نار الجرح الذى انفتح فى قرارة قلبك ، ثم طيبى الجرح بأنينك ، وإن جرحك لأشد إيلاما من الجرح الذى أودى بأدونيس » . وصاحت معه الأحلام التى كانت تحرس رأس أورانيا ، والأصداء التى خشعت حين سمعت غناء أختها ، صاحت الأحلام والأصداء جميعا : « ألا استيقظى ! » فهبت أورانيا ، أم الجمال الذابل ، من مضجعها الإلهى فى سرعة كأنها خاطر عضته أفعى الذاكرة فوثب فى العقل مذعوراً .

٢٣

نهضت أورانيا كما ينهض الليل إبان الخريف من المشرق ويطارد النهار الذهبى هائجاً مكفهراً ، فيطير النهار عن الأرض ويتركها جثة باردة ، كما يترك الشبح النعش ويولّى . هكذا روّع الحزن أورانيا ؛ هكذا عصف بها ؛ هكذا

نشر لواء الظلمة فى أفقها وكأنه أكداس الضباب المتلاطم ، هكذا اجتاحها أمامه إلى مرقد أدونيس الأليم .

٢٤

تركت أورانيا فردوسها فى حمى هليكون على عجل ، وفى طريقها مرت بمدن مخربة وبمواقع الجيوش التى علا فيها صليل السيوف وقصف المدافع ، ومشت فى خفة النسيم على قلوب الأنام الجامدة فلم تلن قلوب الأنام تحت وقع قدميها الخفيفتين ، ودميت قدماها أينما سارتا . كل ما مرت به قاس وموجع . فألسنة الناس حادة شائكة ، وأفكارهم مسمومة فاتكة أوسعت جسدها البض تمزيقا . ولكنها رغم ذلك استأنفت سعيها لا يقوى أحد على اعتراض طريقها . فروى دمُها الغالى طريقَ الإنسانية الجاحدة وجعل منه روضا دائم النضرة . كما تروى دموع مايو الوديان فتنتشر فيها ألوان الربيع .

٢٥

وفى حجرة الموت مرت لحظة انكمش فيها الموت خجلا عند مرأى أورانيا واهبة القوة ونافخة الحياة ، وعادت الأنفاس إلى شفتى أدونيس ولمع نور الحياة الباهت فى جسده الذى كان منذ هنيهة سر سعادتها . فصاحت به قائلة : « لا تتركنى أيها الحبيب فتأكلنى الوحشة وتنتهبنى الهواجس وتكوينى من بعدك البرحاء . ناشدتك ألا تتركنى فى ظلامى كما يترك البرق الهادئ الليل الضرير ! ناشدتك ألا تتركنى ! » ورق الموت لحزنها ، فنهض مبتسما وتقبل قبلتها التى لا ترد لميت حياة . واستطردت أورانيا قائلة :

٢٦

« انتظر برهة أخرى . تحدث إلى كما كنت تتحدث فى الماضى . حسبى منك قبلة وإن كانت القبل قصيرة وزائلة . ولسوف تبقى قبلتك فى مهجتى المتأججة ولسوف يدوم حديثك فى فؤادى الكليم بعد أن يمحى منه كل ما عداهما الآن وقد قضيت يا أدونيس ، سأذكر قبلتك وحديثك والشجن يفرى قلبى . نعم سأذكرهما وكأنهما جزء منك لا يتجزأ . فأنت بهما حىّ باق . قد كنت أوثر أن أصير إلى ما صرت أنت إليه ولو كلفنى ذلك كل مالى ، ولكن مغللة أنا إلى الزمان ولست أستطيع من الزمان فكاكا .

٢٧

« يا أيها الطفل الوديع ، لم بكرت بالرحيل عن عالم الأحياء ولقد كنت بين الأحياء أجدركم بالحياة ؟ لم خرجت إلى التنين الجائع وتحديته فى عرينه بقبضتك الضعيفة هذه يا ذا القلب الجسور ؟ أين كانت حكمتك ، وهى درعك المصقول ، يوم وقفت أمام أعدائك أعزل من كل سلاح . وأين كان احتقارك لأعدائك وهو رمحك الفتاك فى كل نزال ؟ ولو قد عشت لتستوفى أجلك كاملا ، ولو قد أنضجتك الحياة حتى اكتمل هلالك بدرا ، لفر أمامك أولئك الوحوش الذين يعيثون فى الأرض فسادا كما تفر الوعول الشاردة أمام ليث هصور .

٢٨

« هم كقطعان الذئاب التى لا تبدو شجاعتها إلا فى طراد الشياه

الجريحة . هم كالغربان المشئومة التى تنعق عند مرأى الجيف . هم كالصقور التى تتبع الجيوش الظافرة أينما سارت وتقتات من مائدة الموت فتنشر أجنحتها الجرائم ، وما أسرع ما كانوا يهربون لو أنك وقفت يا ابن بثيا الجديد[1] وقفة أبولو ذى القوس الذهبى ورميتهم بسهمك الذى لا يخيب ثم ابتسمت ابتسامة الرضا ! إنى أرى قطاع الطرق هؤلاء لا يصمدون لضربة منك ثانية ، بل أراهم يتمرغون عند قدميك الزاجرتين فى ذلة وانكسار .

٢٩

« تطلع الشمس فتتكاثر الديدان .. ثم تغيب الشمس فتندثر الحشرات الفانية بين يوم وليلة بغير رجعة ، أما الشموس الخالدة فتسطع من جديد . وهكذا الحال فى عالم البشر . فالعقل الخالق يحلق فى الأعالى ، وفى نشوة الطيران تراه يكشف صدر الأرض ويحجب السماوات . وعندما يخبو سراج العبقرى ويعم الوجود ظلام رهيب ، ترى الحشرات التى كانت تنعم بضيائه أو تحجب وهجه عن الأنظار تختفى بمقدم الظلام وتفسح المجال لأشباهه من الشموس كى تبدد الحلك فى نفوس الأنام » .

٣٠

بهذا سكتت أورانيا عن الكلام ، وأقبل رعاة الجبل ذابلة أكاليلهم ،

(١) ابن بيثيا هو الإله أبولو وكان من أسمائه بيثوس أى البيثى . ومن صفاته أنه « الرامى على مبعدة » كما ورد فى « الإلياذة » وأبولو كان إله الشمس

مهلهلة مسوحهم : جاء زائر الأبدية [1] الذى طبقت شهرته الآفاق وانحنى مجده فوق رأسه الخالد كقبة قديمة لا تبلى على الزمان . جاء زائر الأبدية وقد أخنى قريضه الوضاء تحت وشاح الحداد ، وأرسلت ليرنا [2] من مجاهلها أمهر عازفيها ليبث فى قيثارته شجوها البالغ . والحب علم الألم كيف يفيض من فمه فى ألحان شقية .

٣١

وجاء آخرون غير زائر الأبدية ، أقل منه شأناً ، وكان بينهم رجل هزيل البنيان [3] ، شف جسده حتى لقد أشبه الأطياف ، ووقف وحيداً كأنه السحابة الأخيرة التى تخلفت بعد مرور العاصفة ، وأرعدت فكان رعدها إيذانا بزوالها . وأحسب أن هذا الرجل استنفد الشطر الأكبر من حياته متأملاً مفاتن الطبيعة المكشوفة ، مثله فى ذلك مثل أكتيون [4] . وهو الآن قد ضل

(١) دانتى الذى زار فى « الكوميديا الإلهية » الجنة والجحيم .

(٢) يرنا هى إيرلندا .

(٣) وردزورث .

(٤) أكتيون صائد ماهر فى الأساطير له قصة مع الإلهة أرتميس ، فقد خرجت أرتميس ذات مرة للصيد مع تابعاتها من الحور ونزلن فى غدير يغتسلن فرآهن أكتيون عاريات مما أغضب الإلهة فقذفته بحفنة من ماء ما كاد رشاشها يصيبه حتى تحول إلى ظبى . وقد طاردته كلاب الصيد التى يملكها وهو فى هذه الصورة دون أن تعرف أنها إنما تطارد سيدها حتى أدركته أخيرا ونهشت بجوارحه نهشا حتى مات . وقد شبه شلى شاعر الطبيعة الكبير وردزورث بأكتيون لأن وردزورث قد تمادى فى نظرياته الصوفية عن وحدة الإنسان والطبيعة حتى غدا عبدا لهذه النظريات التى ابتدعها وملأت عليه أفق تفكيره وحياته فلم يعد يرى شيئا سواها .

فى رحاب الأرض وسار فى خطوات متعبة تطارده نظرياته التى ابتدعها وتلتهمه التهاماً كأنها الكلاب الجائعة .

٣٢

وجاء آخر وثاب الروح رشيق التكوين كأنه النمر [١] . كان أشبه بواحة من الحب ضاعت فى صحراء قواء . كان قوة يحفها الضعف ، فلا إخاله يقوى على حمل المصاب الذى جاءت به الساعة . كان أشبه بمصباح ينطفئ ، أو رذاذ يهطل ، أو لجة تتكسر . بل كان أشبه بلجة قد تكسرت فملا ولما يتم الحديث . لقد اجتمعت له القوة والضعف معاً ولا عجب فالشمس القوية تشرق على الزهرة الذابلة ، والحياة قد تجرى فى الخد دما محرقا حتى والقلب يتصدع فى حنايا الصدر . .

٣٣

طوّقت رأسه زهرة الثالوث [٢] الذاوية . كذلك كلل جبينه البنفسج الباهت بين أبيض وأزرق وأرقش ، وقد أمسكت يده برمح صغير فوقه مخروط من أوراق السرو ، وعند رأس الرمح الخشن تدلت فروع اللبلاب

---

(١) للسيح ، وقد كان من رموزه فى القرون الوسطى الغر . وسر ذلك أن الاعتقاد كان سائدا فى ذلك الزمن بأن للنمر رائحة جميلة كعرف الطيب تجذب إليه الفرائس فشبهوا المسيح به لأن فيه صفات تجذب إليه مريديه . كان الرمز شائعا فى العصور الوسطى .

(٢) زهرة البانسيه ذات الأوراق الثلاث ، وهى هنا رمز للتثليث فى الدين المسيحى : الأب والابن والروح القدس .

القائم التي تساقط منها الندى الملتهب . وارتعش الرمح في اليد الضعيفة التي أمسكت به لأن النبض المتواصل انتقل من قلب الرجل إلى يده . كان هذا الرجل آخر من أتى . وانتحى مكانا قصيا فلم يحس بوجوده أحد ، كأنه ظبي انصرف عنه قطيع الظباء فأصباه صائد بنباله .

٣٤

وقف الجميع بعيداً . وعندما تأوه الرجل قليلا ، ابتسموا رغم دموعهم ، فلقد عرفوا تماما هذا الرجل من يكون ، وقد جاء ليبكي نفسه في شخص أدونيس ، ورثاه بلغة لا يعرف أحد عنها شيئا فجدد الأحزان . وتفحصت أورانيا محيا ذلك الغريب وغمغمت : « ومن أنت يا رجل ؟ » فلم يجب ، ولكنه كشف فجأة عن جبينه الدامي الموصوم فبدا وجهه كوجه المسيح أو وجه قابيل . أوّاه لو تحقق ذلك !

٣٥

أي صوت عذب هذا الذي خشع فوق الجثمان ؟ أي جبين يغطيه ذلك الوشاح القاتم ؟ وأي جسد هذا الذي ينحني في التياع فوق سرير الموت الأبيض فترى روعته بروعة التماثيل الخالدة ؟ إن صدره المهموم ليعلو ويهبط في غير أنين . لو أنه المسيح ، أودع الحكماء ، وهو الذي أدب الراحل الكريم وأحبه وأجله وطيب جراحه ، فكيف أزعج بشكاتي صمته وهو بالفجيعة راض !

٣٦

واها ! لقد شرب أدونيس السم ! أى قاتل أثيم هذا الذى أترع كأس شبابه بهذه الآلام ؟ إن الحشرة الدنيئة التى فعلت كل ذلك تتنصل الآن من فعلتها . ولقد سمع هذا النذل صوت أدونيس الساحر حين بدأ نشيده فطهر جميع القلوب من أدران الشر والمقت والحسد ، وخشعت القلوب لتسمع النشيد بعد أن سمعت مطلعه ، ولكن النشيد لم يتم لأن يد المنشد سقطت باردة وقيثارته هوت محاولة الأوتار . خشعت جميع القلوب إلا قلباً واحداً كان يغلى كالمرجل بالشر والمقت والحسد .

٣٧

ألا فلتعش أيها المنكود ، يا من سعيت إلى الشهرة فلم تصبها حتى عن طريق العار . عش ولا تخش أن أنزل بك قصاصا آمر مما نزل بك ، فأنت لطخة لا ترى على اسم خالد ! ولكن كن على سجيتك واعرف نفسك على حقيقتها : حل موسمك وطفحت أنيابك . ابصق سمومك كما تشتهى ، ولسوف تلازمك الذلة وتأنيب الضمير ، ولسوف يكوى العار المحرق جبينك كلما خلوت إلى نفسك فترتعد عندئذ فرائصك كما أراها ترتعد الآن ، فكأنى بك كلب ينتفض تحت السياط .

٣٨

ليس لنا أن نجزع إذاً لأن الحبيب قد طار بعيداً عن هذه الطيور الجارحة التى تنعق قرب الأرض . هو نائم بين الموتى الصابرين إن كانوا نياماً ،

وهو بينهم صاح إن كانوا مستيقظين . ولن يستطيع أحد أن يرق إلى حيث حلقت روحه الآن . من التراب جاء وإلى التراب يعود ، ولكن روحه ترجع إلى نافورة اللهيب التى نبعت منها ، فهو قطعة من الكائن الأبدى ، ولابد لها أن تشتعل على مدى الزمن وأن تثبت لعوامل التغير ، فهى من النور الأول ولا سبيل إلى إخمادها ، على حين يخمد الجسد ــ بيت الشهوات ــ ويتحرر صاحبه من عمره الأرضى .

٣٩

صمتاً ! صمتاً ! إنه لم يمت . إنه لا ينام ، لقد صحا من حلم الحياة . إنما نحن هم التائهون فى رؤى مضطربة ، المشتغلون بصراع مع الأطياف لا نفيد من ورائه شيئاً . إنما نحن هم الذين تشملنا غيبوبة محمومة ، فتشتبك أرواحنا فى قتال مع الظلال التى لا مادة فيها . إنما نحن هم الهالكون : نبلى كما تبلى الجيف فى منازل الموتى : وتصرعنا المخاوف والأحزان يوما بعد يوم وتأكلنا أكلا ، وتحتشد الآمال العقيمة بين جوانحنا كالديدان ، وتنخر هذا الصلصال الحى نخراً .

٤٠

لقد طار إلى حيث لا يدركه ظل الليل الذى يكسونا . فلا الحسد ولا النميمة ولا الحقد ولا الألم ، بل ولا تلك السورة التى يلقبها الناس خطأً بالسعادة بمستطيعة أن تمسه أو تشقيه بعد الآن . هو الآن فى مأمن من عدوى المادة التى تلوث الحياة رويداً رويداً . وهو لا يبكى مثلنا قلباً عزيزاً اخترمته

المنية وهو لا يندب مثلنا رأساً اشتعل شيباً ليتوسد الثرى بعد قليل ، وهو لا يكدس الرماد المنطفئ فى إناء أثرى بعد أن تظلم روح صاحبه ، كما نفعل نحن معشر الأحياء[1] .

٤١

إنه يحيا . انه يصحو . إنما مات الموت ولم يمت أدونيس ، فلا تبكوا عليه : أيها الفجر الرضيع ! إن الروح الذى تنزف عليه دموعك ما زال حياً ، فانثر نداك على الزهور دراً كريماً لتبدو الطبيعة فى أجمل حلة . وأنت أيتها الكهوف والغابات ، كفى نحيبا ! كفى نحيبا أيتها الأزهار الصفراء . كفى نحيبا أيتها الينابيع . وأنت أيها الهواء ، يا من ألقيت على الأرض المهجورة وشاحك كأنه نقاب الحداد ، ارفع عن وجه الأرض نقابك واتركه عاريا حتى أمام النجوم التى تبتسم من عليائها للأرض هازئة من يأسها .

٤٢

لقد اتحد أدونيس مع الطبيعة ، فصوته يسمع فى جميع ألحانها من زئير الرعد إلى شدو البلبل . هو كينونة تحسها فى ظلمة الليل وفى ضوء النهار ، وفى الصخرة وفى العشب . هو كينونة تنتشر أينما انتشرت تلك القوى التى اجتذبت جوهره إلى جوهرها ، وربطت أجزاء الكون بأواصر الحب الذى لا ينفد ، وهو كينونة تحل حيثما حل ذلك الروح الذى أذكى نار الحب إن فى الأرض وإن فى السماء .

---

(١) بعض الناس يحرقون جثث موتاهم ويضعون الرماد المتخلف فى إناء ثمين .

٤٣

هو قطعة من هذا الكون الجميل الذى ازداد به جمالا أثناء حياته . إن الروح الأكبر الذى يندفع فى العالم المقبض الكثيف ويتخلل أجزاءه ويسجن كل ما استجد من الكائنات فى القالب الذى صاغه له هذا الروح قد سجن أدونيس فى قالبه الجديد . لا شئ ينجو من هذه الضرورة . حتى فضلات المادة التى تعوق تجوال الروح الأكبر يفرض عليها الصورة على كره منها ، ويصوغها على شاكلته ما أمكن ذلك ، فيتبدى جماله وجلاله كلما طلع النهار فى الشجر والبشر والحيوان .

٤٤

ما أشبه العظماء الذين ينيرون للبشرية طريقها فى الظلام على مر العصور بالأفلاك ، فالأفلاك قد تحتجب ولكنها لا تأفل أبدا . هم كالأفلاك يصعدون إلى الذروة المقدرة لهم ، فإذا ماتوا لم ينطفئ قبسهم ، ذلك لأن الموت يشبه الضباب الخفيف ، والضباب الخفيف لا يطمس ما وراءه من بريق . وعندما يسمو الفكر الجبار بالنفس الفتية ويرتفع بها عن مسكنها الفانى فيتصارع فيها الحب والحياة ليقررا مصيرها فى الأرض ، ترى أبطال الماضى يتبلج ضياؤهم كما يتبلج ضياء البروق فى جو دامس مربدّ .

٤٥

نهض العظماء المغمورون من عروشهم التى نصبت لهم هناك ، بعيدا ،

فى عالم المجهول ، حيث لا يرقى فكر بشر . وقف تشاترتون [1] كالح الوجه ، وكان ألمه الصامت لا يزال يلازمه ؛ كذلك وقف سيدنى [2] ، ولقد كان ذا نفس خلت من النقائص ، يفيض وداعة وسموا سواء فى حياته أو فى حبه أو فى جهاده مؤ فى موته ؛ ومعها وقف لوكان [3] الذى لم يعترف بفضله الناس إلا بعد وفاته : هبوا جميعا من عروشهم فانكمش النسيان أمامهم وبدا كالحيوان المزجور .

---

(١) توماس تشاترتون شاعر انجليزى ولد عام ١٧٥٢ وتوفى عام ١٧٧٠ وقد مات منتحرا فى سن الثامنة عشرة . نشأ فى برستول ونظم مجموعة من القصائد بلغة انجلترا فى القرن الرابع عشر ونشرها زاعما أنه اكتشفها فى حالة مخطوط قديم تاريخه من القرن الرابع عشر فأحدث ذلك اهتماما بالغا فى الأوساط الأدبية ولكن سرعان ما اكتشف الناقد الأكبر الدكتور جونسون حقيقة هذا التزوير لأن تقليد أسلوب ذلك العصر البعيد لم يكن متقنا كما أن هناك ما يدل على قصور فهم تشاترتون لقواعد اللغة الإنجليزية ومميزاتها وهجائها فى القرن الرابع عشر ، ولا غرو فقد كان حديث السن ناقص التعليم . نزح تشاترتون إلى لندن ليرتزق من قلمه ولكنه صادف فتورا شديدا فى جميع الدوائر وتعرض للجوع والتشريد فوضع حدا لحياته بيده . وتشاترتون يعد رمزا للنبوغ الباكر ، وقد سحرت قصته جميع الشعراء الرومانسيين فجعلوا منه بطلا صرعه المجتمع القاسى ، وكتب الشاعر الفرنسى ألفريد دى فينى فيه مسرحية معروفة هى « تشاترتون » .

(٢) سير فيليب سيدنى (١٥٥٤ ـ ١٥٨٦) أديب من أدباء عصر اليزابث له مكان ملحوظ فى الشعر والنثر . كان من رجال البلاط واشتغل بالحرب فمات فى فلاندرز فى ميعة شبابه . وقد ذاع صيته فى أوروبا كلها وكان فى أيامه مثلا للنبوغ والعلم والنبل والإقدام . ترك قصة نثرية هى « أركاديا » أسلوبها نموذج عالى للنثر الشعرى كما ترك قصائد غرامية آية فى الجمال وشيئا من النقد يدعى « الأبولوجيا » أى « اعتذار عن الشعر » .

(٣) لوكان شاعر لاتينى عاش ستة وعشرين عاما من ٣٩ ميلادية إلى ٦٥ ميلادية . نفس عليه نيرون ما أصابه من شهرة فحرم عليه الإنشاد فى الأسواق . وقد دفع هذا لوكان إلى الانضمام إلى مؤامرة بيزو وانتهى به الأمر إلى الانتحار . كتب « فرساليا » ، وهى ملحمة تصف الصراع بين قيصر وبومبى .

٤٦

وغيرهم كثيرون وقفوا ممن ابتلع الظلام أسماءهم وبقى نورهم ذائعا فى العالمين . ولسوف يبقى نورهم ذائعا إلى الأبد فى العالمين ما دام من سنن الكون أن تشتعل النار بعد أن تنطفئ الشرارة الأولى . وقف هؤلاء يرفلون فى حلة الخلود البراقة وأهابوا به مرحبين : « لقد دخلت فى زمرتنا يا أدونيس . فذلك الكوكب لا يجد من يحكمه وإنما يتأرجح فى اضطراب طيلة هذا الزمان منتظراً إياك لتجلس على عرشه الفخم الذى لم يرقه أحد قبلك يا أدونيس ، وهو بين أجرام السماء المسبحة الكوكب الصامت الوحيد[1] ، فاصعد إلى عرشك السماوى ، يا خاتم المنشدين ! » .

٤٧

من ذا الذى يبكى أدونيس ؟ ألا فلتتقدم أيها الباكى الشقى ، ولتعرف نفسك على حقيقتها ولتعرف أدونيس على حقيقته . طوّق الأرض المتأرجحة بروحك الظمأى وارم أنوار روحك لتكشف ما وراء الطبيعة حتى تلم بالمكان روحك ويمتلئ بها الفراغ المحيط بالكون ، فإن فعلت كل ذلك وصلت إلى ما وصل إليه أدونيس . ثم تضاءل حتى تصير إلى ذرة فى تيار الزمان ، فنى تيار الحياة أنت ذرة أيها الحى الذى يندب الموتى . ولا تثقل قلبك بالأمانى الخادعة ، لئلا تقودك الأمانى الخادعة إلى شفا الهاوية وتزل قدماك .

---

(١) الإشارة هنا إلى موسيقى الأفلاك .

٤٨

أو يمم شطر روما حيث قبرنا أفراحنا حين قبرنا أدونيس . هنالك تجد العصور الغابرات والملك العريض والديانات التى درست كلها مدفونة تحت ما أوجدته من أنقاض . كل ذلك ذهب هباء لأن الماضى لا يلتمس مجده فيمن انتهكوا حرمة البشرية ، وإنما يلتمس فى أمثال أدونيس . أما أدونيس فقد انضم إلى قادة الفكر الذين ثاروا على مفاسد أجيالهم ، ومن قهر الموت فقد أصبح ملكاً للتاريخ .

٤٩

يمم شطر روما التى اجتمعت النقائض فيها ، فهى جنان الخلد واللحد الموحش ، وهى المدينة العامرة والقاع الصفصف . وامش عند خرائبها التى تكدست كأنها الجبال المدقوقة ، وجب مشارفها حيث التنجيل المزهر والأدغال العاطرة كست رميم الماضى ، حتى يدفع وحى المكان خطاك إلى منحدر ناضر الخضرة ، وهناك فوق رؤوس الموتى ترى الرياحين انتشرت والأزهار الضاحكة التى تملأ الربع ببهجة كأنها بسمات طفل برىء .

٥٠

وبالمكان أحاطت الأسوار المتهدمة الغبراء التى يطعم الزمن الساغب بترابها المتساقط كما تطعم النار البطيئة بالسيف الأبيض : هنالك هرم مدبب الرأس عاليه ، يظل رماد الرجل الذى شيّد هذا المعتزل ليصون فيه ذكراه ، بدم كأنه لهب تجمد فصار رخاما . وفى أسفله امتدت بقعة دق فيها الموتى الجدد خيامهم ، ورقدوا تحتها تحميهم ابتسامة السماء ، ورحبوا بالفقيد ترحيب الأحياء بالأحياء .

٥١

هنا تمهل ، فهذه القبور كلها جديدة لم يجف بعد ما عليها من دموع . فإذا غاض هنا الدمع من عين باكية فلا تستمطره من جديد ! فلئن خلوت إلى نفسك وجدت عينك تطفح دمعا وحلقك يفيض دما . وهل فى ذلك أدنى ريب ؟ فلتعتصم بالقبر من ريح الحياة اللاذعة . وكيف تخاف اللحاق بأدونيس وقد أوتى بموته الراحة الكبرى !

٥٢

المتعدد يفنى ويبقى الواحد الأحد . إلى الأبد يسطع نور السماء ، أما ظلال الأرض فتنتسخ . ولا تزال الحياة تلوث ضياء الأبدية الأبيض كأنها قبة من زجاج مختلف الألوان ، حتى يحطمها الموت إلى شظايا . فلتمت إذا شئت أن تدرك مناك ! والحق بكل ما مضى من قبل ، فالزهور والأطلال والتماثيل والشعر والألحان وسماء روما الصافية وكل ما فى الدنيا من آيات الجمال قد أدركه البلى .

٥٣

لم تتمهّل ؟ لم تتردد ؟ لم تنكمش يا قلبى ؟ لقد سبقتك المنى إلى القبر ونبذت نفسى كل ما فى الحياة ، فلابد لك الآن أن تنبذ الحياة كذلك ! لقد دار الحول وانطفأ مصباح العام . لقد زهدت نفسى الرجال . لقد عافت نفسى النساء . وما تهواه ياقلبى يجتذبك ليسحقك سحقا . وما تهواه ياقلبى يمتنع عليك ليذويك فى ريعانك . أرى السماء الجميلة تبتسم لى ، وأسمع الريح الهادئة تهمس فى أذنى . إنه أدونيس يدعونى إليه ياقلبى ، ولا تدع الحياة تفرق شملنا إذا كان الموت يجمعنا سويا .

٥٤

الآن يشرق عليّ ذلك النور الإلهي الذى أضاء أركان الكون ، ويشتت البقية الباقية من وجودى الأرضى . الآن يسطع عليّ ذلك الجمال الإلهي الذى يلازم الكائنات فى كل عمل تعمله وفى كل خطوة تخطوها . الآن تهبط على تلك النعمة الإلهية التى لم تقو نقمة الميلاد على محوها . الآن استقبل ذلك الحب الإلهي الذى يصون الكائنات ويتقد فى الإنسان وفى الحيوان وفى الأرض وفى البحر وفى السماء ، آنا فى عنف وآنا فى لين ، فما الأشياء إلا مرايا تعكس اللهب الذى يتحرق إليه الجميع ، كل وفق معدنه .

٥٥

ها قد هبط عليّ الروحُ الجبار الذى ناديته فى تريفى ، وزورق روحى يطفو بعيداً عن شاطئ الحياة ، بعيدا عن زحمة الأنام الجازعين الذين لم يخبروا قط أنواء المحيط . لقد انشقت الأرض الكبيرة وانفطرت السماء المستديرة ، وأنا أسبح فى غلس رهيب ، بعيدا ، بعيدا ! على حين توهجت روح أدونيس كما يتوهج النجم الثاقب ، ففتق نورها الحجب أمامى فى أغوار السماء ، وأضاءت عليّ من دار الخالدين .

المنيا — صيف ١٩٤٤

للمؤلـــف

The Theory and Practice of Poetic Diction M. Litt Dissertation ; Cambridge University .

٢ ـ فن الشعر ، لهوارس . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ . (كتب في كامبريدج ١٩٣٨) . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠ .

٣ ـ بروميثيوس طليقا ، للشاعر شلي . الناشر : مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦ .

٤ ـ صورة دوريان جراي ، لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصري ، القاهرة ١٩٤٦ . الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٥ ـ شبح كانترفيل ، لاوسكار وايلد . الناشر : دار الكاتب المصري ، القاهرة ، ١٩٤٦ .

٦ ـ «بلوتولاند» وقصائد أخرى : «من شعر الخاصة» . الناشر : مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٤٧ .
(نظم بين ١٩٣٨ و١٩٤٠ بكامبريدج) .

٧ ـ «فى الأدب الانجليزى الحديث» . الناشر : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ . الطبعة الثانية : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ .
(بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال ١٩٤٦ و١٩٤٧) .

٨ ـ Studies in Literature; Anglo - Egyptian Bookshop; Cairo; 1954.

٩ ـ «عناء سعى العشاق» لشكسبير . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، الطبعة الثانية : دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥) .

١٠ ـ «دراسات فى أدبنا الحديث» . الناشر : دار المعرفة . القاهرة ، ١٩٦١ .
(بحوث نشر أكثرها فى جريدة «الجمهورية» عام ١٩٥٤ وفى جريدة «الشعب» خلال ١٩٥٧ و١٩٥٨) .

١١ ـ «الراهب» : مسرحية تاريخية . الناشر : دار ايزيس ، القاهرة ، ١٩٦١ .

١٢ ـ «دراسات فى النظم والمذاهب» . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٢ . الطبعة الثانية : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

١٣ ـ المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث» الجزء الأول : «قضية المرأة» الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
(محاضرات ألقيت على طلبة المعهد) .

١٤ ـ المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث» الجزء الثانى : «الفكر السياسى والاجتماعى» الناشر : معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، ١٩٦٣ . الطبعة الثانية . الناشر : دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٤ .
(محاضرات ألقيت على طلبة المعهد) .

١٥ ـ «الاشتراكية والأدب» . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٣ . الطبعة

الثانية : دار الهلال القاهرة ، ١٩٦٨ . (بحوث نشرت فى «الجمهورية» خلال ١٩٦١ وفى «الأهرام» خلال ١٩٦٢ و١٩٦٣) .

١٦ ـ «الجامعة والمجتمع الجديد» . الناشر : الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

١٧ ـ «دراسات فى النقد والأدب» . الناشر : المكتب التجارى ، بيروت ، ١٩٦٤ . الطبعة الثانية : مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

The theme of Prometheus in English and French Literature. ١٨ . Ministry)(Ph. D. Dissertation ; Princeton University ; 1953 of Culture ; Isis House ; Cairo ; 1963 .

١٩ ـ «المسرح العالمى» . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٢٠ ـ «البحث عن شكسبير» . الناشر : دار الهلال . القاهرة ، ١٩٦٥ ؛ الطبعة الثانية : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .

٢١ ـ «نصوص النقد الأدبى عند اليونان» . الناشر دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٢ ـ «مذكرات طالب بعثة» . الناشر : روز اليوسف سلسلة الكتاب الذهبى ، القاهرة ، ١٩٦٥ . (كتبت فى ١٩٤٢) .

٢٣ ـ «دراسات عربية وغربية» . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

٢٤ ـ «على هامش الغفران» الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٥ ـ «العنقاء : أو تاريخ حسن مفتاح» الناشر : دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٦ (رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و١٩٤٧) .

٢٦ ـ «أجاممنون» لاسخيلوس . الناشر : دار الكاتب العربى ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

٢٧ ـ «المحاورات الجديدة : أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من المذاهب الفكرية» . الناشر : دار روز اليوسف ، القاهرة ، ١٩٦٧ . الطبعة الثانية : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

٢٨ ـ الثورة والأدب » . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
الطبعة الثانية : دار روز اليوسف .
٢٩ ـ أنطونيوس وكليوباترا » لشكسبير . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٣٠ ـ حاملات القرابين » . لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣١ ـ أسطورة أوريست والملاحم العربية » . الناشر : دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ .
٣٢ ـ الصافحات » لاسخيلوس . الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٣٣ ـ تاريخ الفكر المصري الحديث » : من الحملة الفرنسية إلى عصر اسماعيل . (جزءان) . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٣٤ ـ الجنون والفنون في أوروبا ٦٩ » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
٣٥ ـ دراسات أوروبية » . الناشر : دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٧١ .
٣٦ ـ الحرية ونقد الحرية » . الناشر : مؤسسة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .
٣٧ ـ الوادي السعيد » . الناشر : لصمويل جونسون ، دار المعارف . القاهرة ، ١٩٧١ .
٣٨ ـ رحلة الشرق والغرب » . الناشر : دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٢ .
٣٩ ـ ثقافتنا في مفترق الطرق » . الناشر : دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٤ .
٤٠ ـ أقنعة الناصرية السبعة » . الناشر : دار القضايا بيروت : الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٦ : الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
٤١ ـ لمصر والحرية » . الناشر : دار القضايا ، بيروت ، ١٩٧٧ .
٤٢ ـ تاريخ الفكر المصري الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩

(المبحث الأول : الخلفية التاريخية : الجزء الأول) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .
٤٣ ـ مقدمة في فقه اللغة العربية » . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .

٤٤ ـ تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول : الخلفية التاريخية ، الجزء الثانى) . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .
٤٥ ـ تاريخ الفكر المصرى الحديث » من عصر اسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الثانى : الفكر السياسى والاجتماعى) الجزء الثالث ، الناشر : مكتبة مدبولى القاهرة ١٩٨٦ .
٤٦ ـ أقنعة أوروبية » . الناشر : دار ومطابع المستقبل ، القاهرة ١٩٨٦ .

فهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

. رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٧/٣٧٦٦

ISBN٩٧٧ - ٠١ - ١٣٦٧ - ٠

« بروميثيوس طليقا » للشاعر الإنجليزي الكبير بيرسي شلي ، دراما غنائية كما يسميها صاحبها ولكنها في الحقيقة نموذج للشعر المسرحي وليس للمسرح الشعري وهي ثمرة الأدب الرومانسي الإبداعي الذي أزدهر في أوروبا في أوائل القرن التاسع عشر . ولا يدانيها إلا « فاوست » لجوته

« بروميثيوس طليقا » تعد النموذج الأعلى للرومانسية الثورية ، فهي تمثل الصراع الأبدي بين الأرض والسماء ، وثورة البطل صديق البشر على مبدأ الطغيان في الكون كله وحين صدرت الطبعة الأولى من هذه الترجمة عام ١٩٤٦ ، كانت في يد كل شاب مثقف في العالم العربي لأنها كانت تعبر بصدق عن القلق الخصب الذي اجتاح العالم العربي في تلك الفترة التاريخية وهي الينبوع الذي تفجرت منه كل ثورات العالم العربي اللاحقة .

وقد قدم لها الأستاذ الدكتور لويس عوض بمقدمة ضافية في تعريف الرومانسية وتحليلها وربطها بقلق الطبقات المتوسطة ولا سيما في عصور الثورات فوضع بذلك أساس المنهج التاريخي في النقد ، ذلك المنهج الذي اقترن ولا يزال يقترن باسمه إلى اليوم نعم . إن الأدب والفن والفكر تمثل « روح العصر » ، وجذورها ضاربة في البيئة التي أنتجتها

وفي نهاية الكتاب ترجمة لمرثية « أدونيس » التي رثى بها الشاعر شلي جون كيتس . قطب الشعر الرومانسي الكبير الذي مات في شرخ الشباب ، ولعلها أعظم مرثية في تاريخ الأدب العالمي

٤٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب